ESAME ANALITICO DEI PREGIUDIZJ E DELLE FALSE IDEE DEGLI ARTISTI...

Bartolomeo Soster

3.1.454

A

Digitized by Google

3.1.4.1

BI

ESAME ANALITICO

DEI PREGIUDIZJ E DELLE FALSE IDEE

DEGLI ARTISTI

NELLE BELLE ARTI

DI

BARTOLAMEO SOSTER

SECONDA EDIZIONE

CON CORREZIONI ED AGGIUNTA D'UNA SECONDA PARTE

MILANO

DALLA SOCIETÀ TIPOGR. DE' CLASSICI ITALIANI

MDCCCL.

Ragione di questo Scritto

La facilità colla quale oggidì si giudica delle produzioni del Bello da ogni classe di persone, siano iniziate o no nello studio del Disegno, mi mosse a dettare il presente scritto; ove io cercai di mostrare come l'ignoranza, i pregiudizj e le ree passioni sviino dal retto giudicare, e quanto la facilità ed il mal uso di sputar pareri intorno alle Arti Belle, danneggi quelle arti e gli artisti medesimi, togliendo ad essi quella dignità che loro tanto conviene.

Dove però il mio buon volere non corrispondesse in questa breve meditazione della mia tarda e sterile mente a ben trattare simile argomento, mi giova almeno sperare che otterrò perdono dai coltivatori del Bello, se non per altro perchè io servirò così a promovere in qualche uomo di alto ingegno la volontà di sviluppare meglio il mio assunto e d'infrenare viemmaggiormente un vizio tanto diffuso appo di noi.

Non si meravigli poi il gentile Lettore se non trova in questa Opera quell'ordine, nella distribuzione dei Capitoli, voluto dall'argomento, poichè io mirai piuttosto a distrarlo col variare possibilmente materia nella successione di essi.

Digitized by Google

3.1.4 /

L

ESAME ANALITICO
DEI PREGIUDIZJ E DELLE FALSE IDEE
DEGLI ARTISTI
NELLE BELLE ARTI

Parte Prima

L' umana scienza dee più sovente raggirarsi nella negazione del falso, che nell'affermazione del vero.

SOCRATE.

IV = 3

CAPITOLO PRIMO

Della cieca Ammirazione per gli Antichi.

> Ogni uomo ha le sue private passioni che la dissuadono dal cercare la verità, e si determina ad opinare talvolta per venerazione a questo, ora per avversione al voto d'un altro. — P. Verri.

Coglierà, io spero, nel giusto la mia intenzione se, coll'annoverare alcuni pregiudizj e false idee che signoreggiano la mente degli artisti, quando trattasi di giudicare sul merito e demerito, sul bello, sul vero, sul buono o cattivo gusto dell'arte, io potrò instillare nella gioventù l'amore agli studj che sviluppano le facoltà della ragione ed aprono la mente alla cognizione di quelle cose alla quali si applica, onde così ella possa con idee distinte ed esatte esaminare bene i rapporti che gli oggetti hanno fra loro: condizione necessaria all'umano intendimento per produrre l'evidenza.

Avverto però che con questo scritto non intendo dire cose nuove; chè anzi ho procurato di porre a profitto le idee de' più distinti uomini, sì in fatto di arti che di scienze: ma solo intendo di analizzare in parte gli errori, le anomalie, le false illu-

sioni, e le opinioni varie, che in materia d'arti belle si successero, e ora si vanno ripetendo in infinite maniere, così nel publico, come pure in quelle oscillazioni intellettuali che sono frequenti talvolta in uno stesso individuo.

Questi commovimenti d'idee, di giudizj, di gusto, si vedranno per la maggior parte derivare dalla prevenzione, dalla ignoranza, e dalle passioni che cotanto imperiosamente dominano l'artista, e in special modo quando egli si mette a giudicare delle opere altrui.

E quì, una volta per sempre, prego il lettore di essere meco indulgente se non trova nella mia dicitura la necessaria proprietà di lingua, chè n'è motivo la mia imperizia nello scrivere; ed inoltre di non considerare l'opinione nè la tenuità mia nell'arte, ma le ragioni che addurrò per ben dimostrare quanto sia vario, e facile a corrompersi ed alterarsi il gusto e lo spirito del bello artistico a seconda delle vicende, degli usi e costumi delle colte nazioni.

Da bel principio è d'uopo distinguere questi atti o giudizj che sono più conformi al buon intendimento ed alla rettitudine, e sui quali il publico dovrebbe appoggiare la sua credenza, da quegli altri che sono affetti da pregiudizj che nascono da private passioni, e che sogliono essere più comuni e frequanti.

Perciò appunto questi ultimi devono richiamare direttamente la nostra attenzione alle ricerche del vero per rendere palesi possibilmente le tante false

equazioni sul valore e merito dell'arte, e togliere la mala fede e disistima invalsa nella gioventù iniziata a tali studj, e nel publico eziandio, a svantaggio del ceto artistico.

E per verità pur troppo soventi volte non si ponno ritenere per buone nè per sicure le deliberazioni e decisioni degli artisti, a motivo che il gran numero di essi ripete ed approva un giudizio puramente appoggiato sull'altrui autorità e sulle tradizioni, senza poco o nulla ricercare se bene o male sia stato calcolato l'oggetto posto ad esame ne' suoi rapporti col tutto, prima di pronunciare sentenza. Così credono di agire con coscienza e con criterio di verità uniformandosi al giudizio dei più, come se quello della maggioranza dovessa bastare e valessa quindi per autorevole verità: — Prendi per guida il tuo proprio sentimento e non l'opinione del volgo —, disse l'Oracolo a Cicerone.

Per la qual cosa oso dire essere quasi impossibile che gli artisti, anche i più distinti, siano spogli d'ogni prevenzione e d'ogni pregiudizio. Al qual proposito, osserva benissimo il celebre Gioja (1): — Che la prevenzione fa vederci quel che è nell'animo piuttosto che quel che è nella natura. Il cavaher Lonville in tutte le sue osservazioni astronomicha scorgeva il giro dell'eclittica. Tutti i gran fenomeni della terra mostravano a Galileo il di lei moto diurno. Leibnitz in ogni corpuscolo trovava vero il principio degli indiscernibili —.

(1) *Elementi di Filosofia*, tom. I.

In fatti la prevenzione altare i rapporti delle cose da far comparire or d'una forma ed or d'un'altra lo stesso oggetto, ed impedisce in conseguenza di distinguere il merito dal demerito artistico. Tra molti casi che la storia annovera, quest'uno è pur singolare: = Quando Pietro Soderini, gonfaloniere della Republica fiorentina, voleva che Michelangelo storpiasse il suo divino Davidde con iscemargli il naso che al detto gonfaloniere, che pretendeva a cognizioni di disegno, pareva troppo grosso, per soddisfarlo salì in sul ponte, che era accanto alle spalle, e preso Michelangelo con prestezza uno scarpello nella man manca, con un poco di polvere di marmo che era sopre la tavole del ponte, e cominciato a gettare leggieri con li scarpelli, lasciava cadere a poco a poco la polvere, nè toccò il naso da quel che ere. Poi guardato a basso al gonfaloniere, che stava a vedere, disse: Guardatelo ore. — A me mi piace più, disse il gonfaloniere; gli avete dato la vita. — Così scese Michelangelo, e dello avere contento quel signore se ne rise da sè (Michelangelo) avendo compassione a coloro, che per parere d'intendersi, non sanno quel che si dicono (1) =. Ecco come son menati pel naso gl'inesperti saccentuzzi quando vogliono giudicare. Ciò è appunto quello che accade — a della gente, come dice il Vasari, solo infarinata di questi studj, o affatto ignorante, ma che ha gran concetto di sè —. Ma, seguendo il

(1) Vasari, *Vita di Michelangelo Buonarroti.*

nostro assunto, ecco quanto scrive il profondo filosofo Stellini (1): — Per istimare e magnificare alcuna cosa per retta, basta il vederla in riverenza e in pratica fra gli antichi, o sostenuta ancora dal credito di scrittore fattosi commendevole per opinione di sapienza —.

Inoltre la nostra inerzia è tale che — noi amiamo meglio giudicare cogli occhi de' nostri maggiori, segue il sullodato Gioja (2), che coi nostri. Il peso de' secoli ci fa piegare la fronte, e la ruggine dell'antichità c'infonde nell'animo rispetto —.

In fatti, l'irragionevole credulità e la ossequiosa venerazione per le opinioni trasmesseci dai nostri maggiori, ed in conseguenza per tutto quello che è antico, o che solo abbia vestigio d'antichità, hanno sopra molti artisti tal forza da far travedere per bello e buono ciò che si riterrebbe appena per mediocre in un'opera moderna. Mi è forza il dirlo: l'autorità del maggior numero, di cui essi si lasciano sì dispoticamente tiranneggiare, proviene da ignoranza e da debolezza.

Costoro dunque, annegati nella pedanteria delle cose antiche, non lodano e non celebrano che gli antichi, curando ben poco i moderni, come se la gran madre natura fosse sì limitata da non presentare altri lati se non quelli da cui gli avi nostri l'hanno saputa vedere.

(1) *Saggio sopra l'origine ed il progresso de' costumi*, volgarizzato da Lodovico Valeriani.

(2) *Elementi di Filosofia*, tom. I.

La natura è vasta, grande in tutti i suoi attributi, e tale da venire in varj punti presa e studiata, e così dare un nuovo e raffinato bello al pari sublime ed espressivo di quello dei Greci e dei Cinquecentisti. Certamente il saper cogliere il lato nuovo non è cosa da tutti, anzi è privilegio riservato al genio; ma perchè produzione nuova, non ne viene con ciò che possa essere mano bella e meno sublime delle antiche. Basta un poco di pazienza; si lasci al tempo l'incarico di dare l'ultima mano, ed il moderno sarà ben presto antico!!

Per la stessa ragione, quel che ora chiamiamo antico era alla sua età moderno, e gli uomini d'allora si mostravano medesimamente che noi rigorosi e pedanti verso i lavori dei loro contemporanei, e proclivi nel magnificare l'opere de' loro antecessori, per il gran motivo che gli antichi non danno cagione d'invidia a' moderni. L'invidia suole ordinariamente crescere in ragione della contemporaneità e della vicinanza di luogo in cui vive l'artista; mentre ognuno può temere l'innalzamento di quello che gli sta di rimpetto, e che emulo e rivale gli chiude la via di poter primeggiare. Oltre di che gli invidiosi cercano di frastornare gli altrui progressi, siccome nocivi al loro dominio su la publica opinione, vergognandosi, direi quasi, che altri abbia saputo cogliere il lato nuovo della natura, e traboccando così i confini delle loro critiche sino all'impudenza. Un esempio ne sia la gelosia di Baccio Bandinelli: — Costui non pago di stracciare il famoso cartone di Michel-

angelo che raffigurava la guerra di Pisa, gittò in pezzi i marmi che trovar poteva abbozzati da quel grand'uomo e fino una statua ridotta quasi a finimento, poichè que' marmi anche così imperfetti gli davano soggezione, e screditavano quella sua maniera dura (1) —. E ciò è proprio dell'uomo che non confida a bastanza nella propria capacità e nel proprio talento.

All'opposto niun teme della lode che si prodigalizza ai trapassati; onde ciascuno dei viventi propende invece a magnificarli, per l'impossibilità appunto che da quelli possa venir meno la gloria a cui cotanto egli aspira.

E per verità Orazio, M. Tullio, Tito Livio furono tacciati dai loro contemporanei di non saper bene il latino, ed il Machiavelli ed il Tasso di non conoscere la lingua italiana!! Goldoni fu accanitamente frustato dal Baretti, ed Alfieri, allorchè presentò sulla scene le sue prime tragedie, si mosse contro le grida de' molti suoi concittadini. Egualmente la gelosía e l'invidia hanno sempre regnato fra gli artisti. Fidia finì i giorni suoi in carcere e per veleno apprestatogli da' suoi nemici. Ad Apelle non mancarono traversie cagionate dal suo rivale Antifilo. L'architetto Apollodoro venne ammazzato per ordine dell'imperatore Adriano, molto versato nell'architettura, e del quale avea deriso un disegno del tempio di Venere; Masaccio nel fior della vita fu dall'invidia rapito. Filippo Brunelle-

(1) Bottari, *Dialoghi sulle tre arti del disegno*

schi si trovò in tale disperazione ed amaritudine, da allontanarsi da Firenze dove era tenuto per un pazzo e per uno sciocco allorchè mandava ad effetto quell'ardito ed ingegnosissimo progetto della gran volta di S. Maria del Fiore, e l'invidia non perdonò al suo nome nè pur dopo la morte. Era tale la gelosia dell'arte d'Andrea del Castagno, ch'egli uccise a tradimento l'amico suo Domenico Veneziano. Leonardo da Vinci dovette fuggire dalle calunnie del Buonarroti: e all'ingrandimento della fama del Buonarroti furtivamente contrastavano Bramante ed il Torrigiano che non solo offendea quel sommo di parole e di fatti, ma perfino gli rompeva il naso con un pugno. Così tra Benvenuto Cellini e Baccio Bandinelli v'è stata grande inimicizia. Il Palladio fu disprezzato dall'orgoglioso suo concittadino Scamozzi; il Dominichino fu vittima del Lanfranco e dello Spagnoletto; Guido Reni provò mille amarezze dall'invidia sfacciata di Lodovico Caracci; e Annibale, fratello a quest'ultimo, fu tormentato da alcuni pittorucci a tal segno che una profonda malinconia gli abbreviò la vita. Quando Andrea del Sarto vide nel Pontormo suo discepolo un pericoloso rivale, lo scacciò dalla sua scuola, ed egualmente Tiziano allontanò dal suo studio per gelosia Tintoretto. E chi ignora che Correggio al suo tempo godeva di poca fama e che la sua cupola di S. Giovanni Battista di Parma fu stimata tanto cattiva, che que' monaci benedettini stettero lì lì per darle di bianco e per dispetto gliela pagarono un nonnulla in

monetuccia di rame, il che fu cagione della sua morte? Raffaello stesso e Giulio Romano non andarono salvi da invidie, ma que' valenti seppero seguire il consiglio di Dante:

Non ti curar di lor, ma guarda e passa.

Ora, vedete singolarità: il Donato, all'opposto, essendo per miracolo a Padova tanto lodato da ognuno (forse perchè senza emuli), si deliberò volonteroso di tornare a Firenze, sicuro di esservi di continuo biasimato; chè quel biasimo riteneva per lui cagione di studio e conseguentemente di gloria maggiore. Questa filosofia in un artista la quale gli fa anteporre alla forza della vanità e dell'ambizione l'idea astratta del vero amore per l'arte, è un fenomeno molto raro, cui è l'estremo opposto quel Salviati fiorentino che mordeva rabbioso tutti gli artisti, non lodando che se stesso sino a che macerato dall'invidia morì di bile.

O invidia, nemica di virtute,
Ch'a' bei principj volentier contrasti.
PETRARCA.

Perciò in simili occasioni il gran Machiavelli (1) con ragione scriveva: — Laudano sempre gli uomini (ma non sempre ragionevolmente) gli antichi tempi, e i presenti accusano; e in modo sono delle cose passate partigiani, che non solamente celebrano quelle etadi che da loro sono state, per la memoria che ne hanno lasciate gli scrittori, conosciute, ma quelle ancora che (sendo già vec-

(1) *Discorsi*, cap. XXXVII.

chi) si ricordano nella loro giovanezza avere veduto —.

Questa tendenza di tutto criticare e disapprovare il presente è antico peccato. Così Vitruvio (1): — Non so per qual capriccio, scriveva, non si segua più la regola degli antichi, i quali non avean per modello delle loro pitture che la verità. Ora non si dipingono su' muri che mostri invece di cose vere e regolari —. E lo stesso Plinio si lagna che a'suoi tempi erano mancati i buoni maestri e l'arte avea languito. Oltracciò parlando della pittura riteneva che fosse degenerata e quasi perduta (2). Un tal decadimento non si può credere, e le asserzioni di Plinio e di Vitruvio sono esagerate, poichè non si estinse mai interamente il genio artistico ne' Greci. Se le arti d'allora non si sollevarono alla prima grandezza quale toccarono nell'epoca luminosa di Alessandro il Grande, se non contarono dei Fidia, dei Lisippi, dei Scopa, dei Prassiteli, dei Policleti, diedero certo un Apollonio, autore del famoso Torso di Belvedere, un Glicone che fece l'Ercole Farnese, un Agasia scultore del così detto Gladiatore della villa Borghese (3). E se stiamo alle congetture di Lessing, sembra altresì aver fiorito in quell'epoca i tre scultori del Laocconte, Agasandro, Polidoro

(1) *Dell' Architettura*, l. II. cap. v: Della maniera di dipingere nelle stanze.

(2) Vedi Winkelmann, *Storia delle arti del disegno presso gli antichi*, t. II, lib x, cap 3, nota dell'abbate Carlo Fea.

(3) Cicognara, *Storia della Scultura*

e Atenodoro da Rodi. Sicuramente queste opere sono le più perfette che ci siano rimaste dell'arte greca, ed essendo la scultura e la pittura due sorelle che si porgono la mano a vicenda, perchè hanno comuni gli stessi principj e sono eguali nel loro fine, ben ragionevole riteniamo che si scostino dal vero le lagnanze di Plinio e di Vitruvio anche riguardo alla pittura.

CAPITOLO SECONDO

Della smodata stima per il Classicismo.

Il culto degli antichi deve essere sacro e necessario, ma non fanatico e superstizioso.
BALDASSARE POLI.

Altri artisti attribuiscono agli antichi un bello da non potersi mai più eguagliare — giudicando, dirò ancora con Machiavelli (1), la imitazione non solo difficile, ma impossibile: come se il cielo, il sole, gli elementi, gli uomini fossero variati di moto, di ordine e di potenza da quello ch'eglino erano anticamente —. Dunque essi non adottano altro genere pittorico che quello dei classici, quasichè l'allontanarsene fosse come chiudersi ogni via al ben fare e all'avanzamento nell'arte (2).

(1) *Discorsi*, pag. 4.

(2) Similmente avvisava il sensatissimo Raffaello Mengs allorchè disse agli addetti di quest'arte di non pensare mai che i gradi

Ciò è quanto asserire essere soltanto i Greci ed i Cinquecentisti i depositarj dello scibile umano artistico, ed avere esaurito tutto quello che la natura, fonte inesauribile del bello, può presentare di meglio.

Così essi non vogliono riconoscere per veramente bello nè sublime, se non ciò che ha il conio dei Greci e dei Cinquecentisti, la quale parzialità ed eccessiva ammirazione, quantunque non giunga a far disprezzare ogni altro studio, pure spesso sfornisce l'animo d'ogni viva e fervida fantasía, e lo priva di quel ragionevole e fino gusto artistico necessario a bene stimare e valutare un nuovo stile pittorico diverso dal proprio: e lo fa schiavo di una prepotenza ed irragionevole prevenzione.

Locke e molti altri sommi filosofi sono d'avviso che gli uomini rispetto ai talenti naturali sieno presso a poco ognora stati i medesimi. Sebbene gli uomini grandi dei primi secoli meritino il nostro studio, non hanno però esaurito tutti i tesori, molto hanno lasciato per esercitare l'industria e la sagacità de' secoli posteriori, e altrettanto faremo noi pure co' nostri posteri (1). E giusta l'opinione dell'insigne Alfieri (2), che mi piace

più sublimi nelle medesime sieno di già occupati e che non si possa arrivare più oltre. Una tale idea quanto è falsa, altrettanto è nociva per loro. — *Riflessioni sulla bellezza e sul gusto della pittura*, Opere, vol. I, cap. v.

(1) Vedi Locke, *Guida dell'intelletto nella ricerca della verità*, articolo XXII.

(2) *Del Principe e delle Lettere*, cap XI.

qui riportare, — Il credere, o il dire che quanto già è stato fatto dagli uomini, non si possa più da altri uomini rifare, e massimamente in quello stesso terreno, è un assurdo e debole assioma; è questa la solita e ottusa arme dei timidi e vili ingegni, che impossibile affermano tutto ciò ch'essi non possono, e la loro inferma vista non estendono più in là, che a una o due sole generazioni di uomini. Ma così certamente non vede colui che sente e riflette davvero —.

Non vorrei far credere con ciò di non apprezzare il bello dei classici, chè anzi li confesso non mai a bastanza encomiati e celebrati; ma duolmi assai, devo ripeterlo, del ributtante pedantismo di venerare persino i loro stessi errori e fatuità. Io pur dimostrerò in seguito che senza lo studio de' classici non si acquista la vera scienza e poesia dell'arte, poichè solo eglino possono veramente insegnarci la strada più breve e più sicura di vedere le grandi bellezze della natura e di saperle scegliere ed imitare nella loro realtà e dignità a norma del proprio sentire, non già di servirsi della natura per deformarla e per interpretarla a capriccio, a solo motivo di secondare uno smodato amor di novità, siccome i seicentisti ed i settecentisti che, saziati delle migliori cose, a forza di voler essere originali si resero anche ridicoli. Pur troppo a molti basta di avere innanzi gli occhi un modello, perchè lo aveano i grandi genj dell'arte, senza badare che que'sommi lo sapevano imitare maestrevolmente di maniera da essere sempre lo stupore e il diletto di tutti i secoli.

Laonde tanto gli uni che, per dir così, ad occhi chiusi si occupano con indefesso studio d'imitazione particolare sui classici, quanto gli altri che del tutto li trascurano, come se i capi d'opera dell'arte non esistessero, per seguire meramente la semplice natura, danno in estremi che si debbono evitare.

In fatto, Cimabue e Giotto, se avessero vedute le statue greche che in allora non erano ancora scoperte, non sarebbero al certo rimasti nell'alba dell'arte (1), ma bensì giunti a quell'apice che toccarono i Raffaelli, i Leonardi, i Michelangeli, i Tiziani, i Canova, gli Appiani, i Finelli, i Tenerani, i Bartolini, i Bruloff, i Vernet, i Delaroche, e molti altri eroi dell'arte. Nè perciò stesso a que' tempi Dante e Petrarca si sarebbero elevati a quel grado di perfezione, se non fossero stati illuminati dagli antichi poeti e filosofi. Laonde Cimabue e Giotto avrebbero camminato del pari con Dante e Petrarca, come Zeusi ed Apelle con Euripide e So-

(1) È di mano di Cimabue una tavolina a tempra, nella quale è un Cristo in croce con alcuni angeli attorno i quali piangendo pigliano con le mani certe parole che sono scritte intorno alla testa di Cristo e le mandano all'orecchie di nostra Donna che a man dritta sta piangendo, e dall'altro lato a S. Giovanni evangelista che è tutto dolente, a man sinistra, e sono le parole alla Vergine: *Mulier, ecce filius tuus*, e quelle a S Giovanni: *Ecce mater tua*, e quelle che tiene in mano un altro angelo appartato dicono: *Ex illa hora accepit eam discipulus in suam.* Nel che è da considerare che Cimabue cominciò a dar lume ed aprire la via alla composizione ed all'espressione, ajutando l'arte con le parole per esprimere il suo concetto; il che certo fu cosa capricciosa e nuova. — Vasari.

focle, avendo la poesia e la pittura le medesime azioni umane e gli stessi affetti dell'animo a rappresentare. Anche Alberto Duro, come ha giustamente notato il Vasari, sarebbe probabilmente stato uno dei primi pittori del suo secolo (famoso per la concorrenza di que' tanti nobili artisti) se fosse stato iniziato in quelle grandi verità dell'arte, intese e praticate tanto bene da' suoi contemporanei in Italia. Ma per mala ventura egli non volle approfittare delle altre scuole onde ingrandire il proprio che dovette perciò considerare come perfetto (1).

Chi dunque non si dà ad imitare che i nostri maestri e non la natura, non fa che rendersi schiavo, cioè servile imitatore d'altrui, ed allora quegli può paragonarsi alla scimia che si *taglia la gola vedendo l'uomo a farsi la barba.* Il non consultare poi i classici e il limitarsi senza guide al solo studio della natura varrebbe lo stesso che voler arrestare l'arte ne' suoi progressi, o facilmente aviarla dal buon sentiero, o ridurla fors'anco col tempo nell'infanzia de' suoi primi inventori.

Tutti vedono la natura, ma pochissimi la sanno ben vedere, se prima lungamente non si istruiscano a consultarla sopra i grandi esemplari. Il secolo dei barocchi non è forse una conseguenza d'ogni emancipazione dal vero studio dei classici per una passione alle stranezze ed ai capricci?

(1) *Delle arti del disegno, discorsi del cav.* Giosuè Reynolds, discorso III. — Mengs, tom. II, pag. 213.

Nel magistero del perfezionamento, l'arte non perde nulla di utile del passato, ma va gradatamente operando successive modificazioni del gusto e del bello. Forsechè l'associazione delle idee e l'uso dei segni non contribuiscono a creare nuove forze artificiali, e nuove ricchezze intellettuali? Chi avrà fatto bene sui classici avrà una norma certa di ciascuna maniera di vedere e di conoscere il vero bello dell'arte, sempre che questo studio sia fatto con ragionevolezza, moderazione e senza pregiudizio, onde vedere il gran modello della natura ed educarsi al fare di que' grandi maestri. Così s'imprimeranno nell'animo degli studenti le leggi del vero gusto artistico, ed essi, senza nemmeno sforzarsi, sceglieranno quel genere cui il proprio intelletto inclina o domanda.

Se molti degli artisti soggiornando in Roma, invece di consumare tutto il loro tempo a copiare e a crearsi tanti metodi e precetti, tante regole e teorie, il che fa addormentare l'artista sul suo lavoro, incatenando e distruggendo l'imaginazione (giacchè tutti dovrebbero ormai persuadersi, non essere le regole che producono le bellezze e sovratutto il sublime, ma quelle soltanto servire ad evitare gli errori ed a facilitare i mezzi di non mal fare), cercassero di studiare nei più celebri autori come essi imitarono e videro la natura, e di conoscere per qual vigore dello spirito essi giungessero co' loro quadri e sculture a produrre una durevole e cara impressione, otterreb-

bero più facilmente ottimi risultati. Cosicchè quel certo estro primitivo d'ispirazione che solo può dar vita alle grandi opere, resta ammortito da una servilità pedantesca contraria ad ogni buon principio costituente la bellezza. E in vero — troppo ciecamente, per dirlo con l'immortale Beccaria (1), si obbediscono i sublimi ingegni e si propongono come inalterabili norme alla nostra imitazione —.

Avviene adunque che nelle produzioni di questi grandi teoristi si riconoscono a primo tratto l'artificio, lo stile e la maniera caratteristica dell'autore scelto per tipo; ed essi così sono, come solea chiamarli il Vinci, i nipoti e non i figli della natura. E ciò perchè, avendo l'occhio abituato ad una servile materialità d'imitazione, non s'avvedono essi d'imprimere nelle nuove loro opere finanche l'insegna delle inginrie e corruzioni del tempo de'loro prototipi. E siccome d'ordinario i meriti grandi stanno accanto a grandi difetti, così spesso seguono costoro il lato vizioso, prendendo per buono il mal fatto. È sentenza di Michelangelo, che chi segue altri non va mai avanti. Così scrive benissimo il dotto Bianchetti (2): — Chiunque imiti uno stile, non è una persona, è l'ombra di un'altra; non esiste *artisticamente* —. Di maniera che le loro opere sono fredde, senz'anima e senza gusto; non vi si scorgono che la fatica,

(1) *Ricerche intorno alla natura dello stile*, Introduzione.
(2) *Dello Scrittore italiano.*

i precetti e lo studio, onde queste ai loro stessi contemporanei passano innosservate, e in luogo dell'immortalità che le coroni, il tempo le condanna all'obblío!

Tutti questi capricci e queste stravaganze ridicole, molto pregiudicevoli all'estenzione delle cognizioni artistiche, rendono lo spirito pieno d'orgoglio e di vanità; perciò, quanto più si crede in questa maniera di avvicinarsi al bello ed al nuovo, tanto più si va allontanandosene a proprio malgrado.

Non è quindi mai dimostrato a bastanza il bisogno che ha l'artista pel vantaggio dell'arte sua d'essere soccorso e diretto, nelle sue produzioni, dal ministero della ragione, per consigliare la sua imaginazione, per prevenire gli errori, e perchè finalmente gli siano additati i mezzi ed i lumi maggiori con cui facilitare la via ad innalzarsi al di sopra del livello comune.

Un altro male ancora travía alcuni amatori e professori medesimi del bello a scapito altresì dei giovani artisti e del vero spirito dell'arte. — E quello che è, uso le espressioni di Pietro Verri (1), l'ostacolo più forte che incontrano le arti tutte e le scienze a perfezionarsi, è la tenace propensione della maggior parte degli uomini in favore delle cose vecchie. —

Le enormi spese che si sono fatte e che si fanno attualmente anche da alcune Academie per

(1) Giornale *Il Caffè*.

quadri vecchi, affatto inconcludenti, attestano la verità della nostra proposizione: quale incentivo maggiore non sarebbe all'incremento delle arti belle, se tali somme venissero piuttosto spese per farne de'nuovi? e quanti vergognosi errori ed abbagli non si eviterebbero mai? Un esempio ne sia il Governo francese che col formare una sontuosa galleria di quadri d'autori moderni, diede in quel gran paese un impulso ed un movimento tale alle belle arti da destare l'ammirazione del colto mondo.

Già tutti sanno essere stati molti i casi di quadri e sculture che per l'aspetto loro d'antichità e per la loro derivazione, o dalle viscere della terra o da qualche soffitta di vecchio palazzo, furono decantate come meraviglie; quando, scoperto l'inganno e riconosciuti per lavori moderni, si convenne nel giudizio che erano appena mediocri.

Anche Canova si lagnava di questo comune pregiudizio negli artisti, quando disse: — Tuttavía, ancorchè io poco sappia, parmi di dover credere che se si trovasse sotterra un braccio, un torso, una gamba, una testa d'alcuna mia statua, se ne canterebbero per avventura i miracoli. L'antichità ha pure un privilegio: quanto gli uomini sono ingiusti! (1) —

> Tutto consacra e fa parer più grande
> La morte e 'l tempo, e dalla tomba il nome
> In suono più chiaro si solleva e spande.
>
> PROPERZIO.

(1) Missirini, *Vita di Antonio Canova*, pensiero XVIII.

Del resto pur troppo, se volessimo esaminare bene addentro la storia degli acquisti de' quadri vecchi, quanti esempj si potrebbero annoverare!

Sì, queste aberrazioni sono il tarlo ed il veleno delle arti belle. Affine però di far conoscere la verità di ciò che dico, eccone in nota alcuni fatti (1).

(1) Michelangelo Buonarroti per mettere alla prova la sagacità de' conoscitori dell'antico, sculpì allora quel Cupido dormiente di cui tanto le storie hanno parlato, il quale acconciato destramente, come fosse stato molti secoli sotterra, e mutilato in qualche estremità ch'egli ritenne per mostrare ch'era opera sua, fu come greco bellissimo lavoro comperato in Roma dal cardinale di S. Giorgio; al cui guardo poi tosto disparve ogni bellezza, da che fu convinto ch'era opera moderna. — Vedi le *Vite e Ritratti d'illustri Italiani*, tom. I; e Cicognara, *Storia della Scultura*, tom. II. — Si conserva parimente, raccontà Mengs, tra i quadri della reale Casa di Sassonia una Madonna, mezza figura, col Bambino in grembo che dorme, la quale col nome di Antonio da Correggio fu intagliata dal celebre Edelink, che la credè del Correggio; ma si sa che fu fatta da Sebastiano Ricci veneziano ad imitazione del Correggio, e datale la patina per fare una specie d'inganno. Esaminando anche la stampa si distingue che in vece di grazia vi è dell'affettazione, e nel chiaroscuro della falsità. — *Memorie concernenti la vita e le opere di Antonio Allegri*, nell'opera citata, pag. 382. — Così il Zimengoli ebbe molta abilità in accomodare e contraffare quadri d'autori antichi, in maniera da ingannare non solo i professori, ma quelli che hanno fatto grandissima pratica di conoscere le maniere dei pittori. — Bottari, *Lettere pittoriche*.

Raffaello Mengs fece un Giove e Ganimede che fu da Winkelmann e da tutti ammirato per antico (Cesare Cantù, *Storia universale*, XLIX.); e tanto Mengs che Casanuova si sono divertiti a far quadri ad imitazione degli antichi per ridersi di Winkelmann e di qualche altro antiquario. — *Memorie concernenti la Vita di Mengs scritte da* Nicola d'Azara, pag. 56-58.

CAPITOLO TERZO

Un consiglio alle Academie, ed un cenno sul disprezzo e la venerazione che gli Antichi aveano per le Arti belle.

Prima di progredire nelle nostre osservazioni mi sia permesso uscire per poco dal mio cammino, onde mostrare il bisogno che le Academie adottino la massima, nei loro sistemi d'istruzione, d'obbligare un professore distinto, per arte a per fino criterio, in una parola un artista filosofo, a condurre gli allievi innanzi ai capi lavori d'arte, antichi e moderni, onde esercitare l'occhio loro, senza prevenzioni e senza parzialità alcuna, a saper rilevare ed indicare le bellezze e gli errori, sia in pittura, sia in scultura, sia in architettura, tanto nella parte esecutiva come nella composizione. Egli insegnerebbe loro in che consista il vero merito dell'una a preferenza dell'altra opera; la diversità delle scuole, dello stile; il difetto, il vizio dominante d'ogni rispettivo artista: quale fra tutti siasi di più avvicinato alla bella natura col saper sceglierla bene

Il contraffar pitture e scultore venne in mente varie volte anche al Canova con inganno degli intendenti. — Vedi la sua *Vita* scritta dall'abbate Missirini.

Pure il cav. Longhi incise il Trionfo di Scipione credendolo dipinto di Pietro Buonaccorsi, allievo di Raffaello, ed era invece opera d'Opizio Amos Nattini pittore, e conoscente dello stesso Longhi.

ed imitarla nella sua semplicità e nella sua grandezza, e qual meglio degli altri abbia sentito l'espressione e saputo presentare più vive le passioni. In una parola io domando per l'arte una speciale istruzione com'è la filologia che tanto giova alla letteratura. Sì, in questo modo viemmaggiormente gli studenti potranno discoprire le regole del raffinato gusto che devono essere dedotte dalla cognizione di ciò che l'artista produce.

Occupati pertanto gli allievi in questa *ginnastica* osservazione del bello, ch'io chiamerei l'estetica di fatto, e formata in essi una retta ragione delle nozioni esatte nei loro effetti e nelle loro relazioni coll'ordine delle cose, difficilmente, divenuti artisti, sarebbero dominati dai pregiudizj e dagli errori, o scoraggiati dall'invidia e dall'ingiustizia della diversità de' giudizj che dovranno subire le opere loro; ma bensì verrebbero diretti e tutelati da un principio invariabile di sana educazione, e da quanto l'occhio e lo spirito possono avere di meglio.

L'unità, la proporzione, la semplicità, la simmetria, l'ordine, la regolarità, ecco le doti che formerebbero la base di quegli studj; onde il giovane ne' suoi lavori produrrebbe un che di nuovo nello stile e nel gusto assai interessante e dilettevole, e quel ch'è più, vi unirebbe quella sublimità di concetti e quel vasto pensare che lo farebbero salire ad un alto grado di gloria.

Forniti gli artisti di queste qualità, le arti cadranno meno facilmente nella disistima e nel di-

sprezzo così solenne in cui caddero presso i Romani. La storia dimostra che dove non vi fu stima per gli artisti mancarono le arti belle, giacchè le produzioni loro rappresentano in certo qual modo l'animo dell'artista, che si va sviluppando viemmaggiormente in una civile e culta convivenza.

Così sono imperfette le arti ove le nazioni sono ancor rozze, e si corrompono allorchè si corrompe lo spirito. E quì giova rammentare col dottissimo Mengotti (1): — L'industria, le arti e le manifatture furono sempre dagli Imperatori (romani) e dalle leggi avvilite ed oppresse. Quelli che l'esercitavano erano per ordinario schiavi. Gli artefici si consideravano come persone inutili, abbiette, disprezzabili, indegne della publica protezione, e si caricavano senza riguardo di mille imposizioni. Augusto condannò a morte il senatore Q. Ovinio, perchè in Egitto avea disonorata la sua dignità col soprintendere a certe manifatture —. Al contrario in Grecia dove erano in sommo onore le belle arti — per l'autorità del pittore Panfilo, scrive Plinio (2), fu stabilito prima in Sicione, poscia in tutta la Grecia, che i fanciulli ingenui (nati liberi) prima d'ogni altro studio fossero istruiti nell'arte del disegnare, e che l'arte stessa fosse considerata di primo rango fra le arti liberali. In

(1) *Del Commercio dei Romani dalla prima guerra punica a Costantino.* — Ed in appoggio di ciò che narra Mengotti si veda Milizia e l'insigne antiquario Mariette nelle sue *Lettere* a Bottari, Mengs e Winkelmann.

(2) Lib. XXXV, cap. IX.

fatti fu dessa sempre onorata, e l'esercitarono gli ingenui ed i civili: e l'esercizio di essa fu proibito agli schiavi —. Certamente, al solo merito i Greci concedevano i maggiori onori *fino all'apoteosi*, e non agli uomini che possedevano molte ricchezze, siccome i Romani, i quali *confusero l'idea del bello con quello della ricchezza*. Gli artisti erano giudicati dagli intelligenti e dai filosofi che, pure questi ultimi, erano *conoscitori*. Affinchè la gioventù si rendesse capace così di ben conoscere e ben giudicare il bello (trovasi in Winkelmann) veniva instruita al tempo stesso nella filosofia e nelle arti. L'eroe Alessandro mise la pittura alla testa delle belle lettere, ordinando che alla gioventù, prima d'ogni altra cosa fossero insegnati gli elementi del disegno; e lo stesso filosofo Aristotele, l'institutore e l'amico di quel grande Condottiero, ebbe egualmente un sì alto concetto dell'arte. Si riguardavano gli artisti come spiriti sublimi, dotati di un genio superiore, e si collocavano nel rango dei filosofi e de' primi personaggi dello Stato, cui veniva aperto l'adito a' primi impieghi, a' primi onori, e ricevevano nei fasti della patria un luogo fra gl'immortali più illustri. All'architetto ateniese Dedalo i cittadini di Memfi inalzarono altari e resero onori divini. Fidia veniva adorato nelle sue opere, e divideva gl'incensi coi numi ch'egli aveva scolpiti (1). — Parrasio e Silanione pure erano venerati nelle pitture ch'essi aveano fatte

(1) Vedi Cicognara, *Del Bello*.

di Teseo, poichè l'arti e le scienze si consideravano, dopo la Divinità, le più sublimi cose. Infatti non gareggiavano essi tra isola ed isola per essere la madre di un poeta? ed un gran Re non impediva l'assedio di una città nemica per timore di guastare un quadro famoso? (1) —. In poche parole, i Greci erano entusiasti per il piacere del bello. Lessing (2) ne dice, che persino i Tebani avevano una legge che minacciava di pena quelli che nell'imitazione si dipartivano dal bello, esagerando i difetti dell'originale; ciò che in fine era un divieto contro le caricature: mentre è cosa singolarissima il vedere a qual punto giunsero le stranezze anche di uomini più addottrinati. Per esempio, Pausania ci fa sapere, al dire di Filangieri (3), — che se una statua, un vaso, una colonna, cadendo uccidevano o ferivano l'uomo che tali cose osservava, o che vi si trovava sotto passando, un processo veniva subito formato; e la statua, la colonna o il vaso micidiale condannato veniva ad essere messo in pezzi. I capi d'opera di Fidia e di Prassitele, erano ugualmente esposti al rigore di questa legge assurda, e le Muse protettrici delle arti, più d'una volta piansero insieme col popolo la perdita che si faceva delle loro più belle e più augusta produzioni. Lo stesso Platone, filosofo profondo, segue il Filangieri, ebbe la debolezza di pre-

(1) Vedi Mengotti, *Del Commercio de' Romani*.
(2) *Laocoonte*, versione italiana del cav. Londonio.
(3) *La Scienza della Legislazione*, tom. IV.

scrivere un giudizio ed una pena contro il giumento omicida, o l'inanimata cosa che avesse recato l'istesso male —.

CAPITOLO QUARTO

Sulla severità degli Artisti quando trattasi di giudicare opere de' loro contemporanei.

> Io so bene ch'egli è molto agevole agli uomini ed è anzi loro naturale costume il biasimar sempre le cose presenti. — Longino.

Ma ora torniamo al nostro argomento. Convengo che il novello ingegno di chi produce un bello non avvertito da altri non può alle volte andar scevro di alcuni notabili difetti; e non può a meno di non averne, perchè il vero genio è quasi sempre sull'orlo dell'esagerazione e del vizio. Che importa? v'ha forse lavoro d'uomo e produzioni della natura stessa che sieno esenti da mende? Tutti i capi d'opera di musica, di poesia, di pittura, di scultura ne hanno. — Ma dov'è quel dipinto, avverte Longhi (1), così perfetto, il quale, considerato con occhio spassionato, non mostri tra molte bellezze inavvertentemente sfuggiti alla mano più severa alcuni evidenti errori? Noi li troviamo non solo in Leonardo, ma negli stessi greci artefici, mae-

(1) *La Calcografia, ossia l'Arte d'incidere.*

stri del più alto sapere. — Il compasso del freddo critico, scrive il valentissimo Giuseppe Bossi (1), trova nell'Apollo di Belvedere una gamba più lunga dell'altra; nel Laocoonte un'orecchia fuori di luogo; gli occhi storti ne' mirabili colossi del Quirinale: mentre il vero artefice e l'osservatore che sa vedere e sentire, all'aspetto di questi testimonj dell'eccellenza della umana industria si commuove ed ammira, ed esclama nell'ardore dell'entusiasmo: Questi divini ingegni si elevarono sopra gli uomini colla sublimità de' loro concetti, e fu utile consiglio che non si curassero di tôrre dalle loro opere le imperfezioni sfuggitevi nell'impeto di quelle nuove creazioni. Per tal modo la posterità, mentre non cessa d'ammirarli, non dee disperarsi di poterli imitare, fatta certa ch'eglino erano uomini al pari degli altri, e che solo agli altri soprastavano coll'altezza della mente e colla maravigliosa nobiltà dell'artificio —. Oltre ciò, quei sommi greci artefici, invece di marmo bianco perfetto, impiegarono nelle sculture marmo venato e macchiato di più tinte. Vinkelmann assicura che i più distinti scultori greci, e Fidia stesso, facevano statue di varj pezzi di marmo di specie e colore differente, commettendo gli occhi alle figure e le statue anche dipingendo. Ciò non è tutto. Incastravano degli occhi argentei in molte teste sì di marmo che di figure di bronzo, e delle gemme entro la pupilla d'alcune grandi teste di bronzo per imitare il co-

(1) *Del Cenacolo di Leonardo da Vinci.*

lore dell'iride, quali vedeansi nella Pallade d'avorio lavorata da Fidia, e in altra Pallade collocata nel tempio di Vulcano in Atane, la quale avea perciò gli occhi cilestri. Di peggio ancora. Indoravano i capelli ed i panneggiamenti e persino delle teste intere, qual è una testa d'Apollo nel Museo Capitolino (1). Dipano e Scilli di Creta in Arago fecero la famiglia di Castore e Polluce in ebano intarsiato d'avorio. E così alcune opere vennero eseguita da Fidia stesso e da altri distinti artisti. Con questa narrazioni io non intendo di palliare e di oscurare ciò che v'ha di sublime nelle opere greche, ma di far conoscere che gli autori di quelle erano anch'essi uomini, e che alla loro perfezione univano errori, cattivo gusto e forse pregiudizj di moda.

Quindi è mestieri persuadersi che le grandi bellezze stanno non di rado vicine ai difetti; unica la mediocrità può alle volte vantarsi di non averne, se pur ciò si può artisticamente dire, essendo già una imperfezione per un'opera il mancar d'ogni bellezza. Anzi Aristotele (2) spinge tant'oltre la cosa, che pretende doversi lasciar sussistere certe assurdità per l'effetto d'un poema, e che basta coprirle col seducente incanto della grazia e della bellezza.

Le belle arti non sono nella condizione delle

(1) Vedi Winkelmann, *Storia delle arti del disegno*, t. II, lib. VII, cap. I.
(2) *La Poetica*, parte IV, cap. IV.

meccaniche in cui ogni piccola parte trascurata basta perchè l'ordigno difettoso non vada più bene, e perchè tolta sia l'importanza ed utilità della macchina, quantunque il restante di essa sia fatto alla perfezione.

All'opposto le belle arti diversificano cotanto perchè gli oggetti loro sono variabili e domandano spessissimo le risorse naturali e improvise d'un genio felice, e perchè ben di rado agli atteggiamenti della figura umana ed alla disposizione dei gruppi, al colorito ed all'espressione si possono applicare regole stabilite, infinitamente comode agli spiriti mediocri e pedanti, che esaminano e gettano giudizj sempre col compasso alla mano, non vivendo e non commerciando altro che di formole e di precetti che servono bensì ad evitare il brutto ma non mai a creare le bellezze. *Se quello che chiamiamo gusto o genio, si potesse insegnare per via di regole, non sarebbe più genio nè gusto* (1). Certo, non sono che i pedanti che si occupano a moltiplicar regole e che s'aggirano a capo chino sopra alcuni dettagli senza ravvisarne l'unione; e quel ch'è più, credono d'ingigantirsi allorquando si fanno minimi, scoprendo il pelo nell'uovo; ma in quella vece non sanno che la moltiplicità delle regole e la minuta disamina conducono alla materialità delle arti siccome quelle degli artigiani.

Indarno essi alzano i loro sguardi alla grandezza ed alla vera poesia dell'arte, siccome tanti miopi

(1) Reynolds, *Discorsi*.

che guardano in piccoli a minuti dettagli il gran quadro della natura; nè quella moltitudine di minutezze ed inezie in cui sono ingolfati permette di far loro vedere la propria meschinità, che li sprofonda nel bujo dell'obblivione, mentre sognano d'una gloria eterna, e non v'è forza di ragione ad illuminarli del contrario, stringendosi vie più la benda della pedantería che li accieca. Ecco l'uomo formica e la dottrina artistica brancolante per terra.

Non è ch'io non condanni il difetto sebbene non disgiunto da bellezze; ma per colpa di quegli errori queste non devono demeritare la considerazione dei veri coltivatori del bello: per cui, io dico, un quadro con varj difetti può nel tempo stesso essere un capo d'opera dell'arte, e viceversa, senza difetti essere soltanto mediocre. Parmi qui opportuno di trascrivere ciò che chiedeva Longino (1) all'amico Terenziano — Se ad onta degli errori o difetti che i critici riconoscevano in Omero, in Archilogo, in Pindaro ed in Sofocle, avrebbe egli voluto piuttosto essere uno di questi o pure essere Teocrito per le Buccoliche, o Apollonio, o Eratostene, o Jone Chio, nei quali autori la critica non trovava menda —. — Se Terenziano, soggiunge il sullodato Bossi (2), aveva buon senso, è facile l'indovinare la sua risposta; e ciò che dicesi degli scrittori, dee ripetersi degli artefici del disegno. —

(1) *Trattato del sublime*, di Dionisio Longino, c. XXVII: Se sia da preferire il mediocre perfetto al sublime che ha qualche difetto.

(2) *Del Cenacolo di Leonardo da Vinci.*

Ora (poichè nelle cose umane l'assoluto perfetto non si dà) diremo essere la perfezione quella che presenta il minor numero di difetti compensati dalla maggior possibile bellezza.

Ciò non pertanto il maggior numero degli artisti, allorchè vogliono giudicare un'opera di un loro coetaneo non sanno soffermarsi che sui difetti e pochissimo si arrestano sulle bellezze, le quali, come si è detto, essendo un prodotto dell'ingegno e dello studio, dovrebbero per sè sole bastare a dar vanto a quel lavoro senza che vi facciano ostacolo i difetti che sono a tutti comuni, poichè l'imperfezione è inseparabile dall'uomo, come l'ombra dal corpo. E, parlando in genere, come ben ragiona lo stesso Bossi (1), — i difetti sogliono venir riconosciuti più agevolmente che non le fine e squisite bellezze, le quali sfuggono agli occhi volgari, e sembrano non volersi mostrare se non a chi è degno di giudicarle. Si aggianga che gl'ingegni veramente buoni, che sono fatti degni di tal vista, sono in picciol numero in paragone di que'mezzi ingegni, i quali, contro il costume dei primi, altro non fanno che indagare i difetti e porli altrui sott'occhio, e parlarne e scriverne, non già per istruire gli altri, ma per sciocca invidia siccome esclusi dal godimento di parte migliore. Quindi non v'è opera, per degna ch'ella sia, che non abbia avuto detrattori, e che non abbia sostenuti

(1) Opera cit.

talvolta paragoni vilissimi —. Perciò è da ricordar quella indulgenza almeno che non ha negata Orazio a tutti i poeti del mondo:

> Quando molte in un'opra io splender vegga
> Beltà sincere, a fallerar son pronto
> Qualche difetto, a cui talvolta espone
> La scarsa cura, o da cui mal difende
> Ogni mortal la debolezza umana.
>
> *Arte poetica*, versione di METASTASIO.

Onde non dà segno di abile artista colui il quale non sa valutare le bellezze unite ai difetti benchè questi maggiori di quelle.

Di egual misura questi critici non si valgono nel giudicare le opere antiche, per le quali non si danno nessuna briga se abbiano del cattivo, anzi si direbbe che hanno occhi di talpa per non vedere le mende di quelle, e di lince per iscoprire i difetti de'moderni; ond'è che giungono alle volte a vedere le macchie del tempo per cose divine, in forza appunto di quel superstizioso culto concesso all'antichità che cancella i difetti, cambiandoli in altrettanti pregi. Per costoro il nome solo dell'autore basta onde qualsiasi mostruosità, dirò così, si presenti per bellezza, nè sopportano che altri metta in dubio qualche parte siccome mancante o scorretta, che tantosto ne combattono con parolone e magistrali sentenze, e con fattucchierie dottrinali e similitudini insopportabili persino alla tollerante virtù di un Socrate e di un Epitteto. E che? Il buon senso in questi casi sarebbe affatto inopportuno, poichè coloro d'ordinario che hanno polmoni di bronzo la vincono

sulla più agguerrita ragione, quand'anche avessero a combattere contro uno Stentore (1). Guai a chi volesse poi difendersi da questa peste, giacchè incorrerebbe il pericolo del loro disprezzo.

La torta passione è una fiaccola menzognera; essa, invece di illuminare, abbagha e snatura tutti gli oggetti. Ed allora la grammatica dello spirito non ha più sintassi, e le fibre intellettuali sono in perfetta paralisia. E tale è il trasporto degli entusiasti per sì fatta cose, che Alcibiade diede uno schiaffo a quel maestro di Atene, il quale insegnava la rettorica senza l'*Iliade* e l'*Odissea*, ed un gentiluomo sfoderò quattordici volte la spada per sostenere che l'Ariosto era il primo poeta del mondo; e pure morendo in duello confessò di non averlo mai letto. Così il dotto Mario Pagano ebbe a difendere un omicida che avea data la morte ad uno che tacciò di vile il suo eroe Rinaldo del poema del Tasso. Infame e tirannico impero del pregiudizio e del fanatismo!

Ben con ragione Canova si doleva che alcuni non aprono gli occhi che sulle bellezze dell'antico e non li spalancano che sui difetti de' moderni; e mi ricordo, ei dicea, aver letto questo pianto anche in Tacito (2). Di fatti quel sommo Storico (3) saviamente asserisce: — Non tutto ciò che han fatto gli antichi è sempre il migliore;

(1) Omero dice che Stentore avea una voce così forte che agguagliava quella di cinquante persone assieme.

(2) Missirini, *Vita del Canova*, pensieri.

(3) *Annali*, tom. I, lib. III.

ma l'età nostra ancora molte arti e maniere d'acquistar lode ha prodotte, degne d'imitarsi dai posteri —.

Orazio pure derideva in una delle sue Satire la manía che alcuni avevano per gli antichi in materia di poesía; ed in altra sua opera precettò: — Quegli che continuamente vanta la gloria degli autori antichi non li capisce, ma vuole far credere di capirli, ed i suoi faticosi sforzi altro non fanno che mostrare più odio contro i vivi che amor per i morti —.

Tutti sanno come l'amor proprio nell'uomo abbia un impero fortissimo, per cui con difficoltà questo si aveste dei pregiudizj e cede lentamente alla luce della verità: anzi fa di tutto per sostenere le cose che ha credute una volta per ottime; poichè quando l'ignoranza ha poste profonde radici, l'estirparle è assai difficile, e non v'è che l'ignorante di professione che si creda incapace d'errare. Questa tenerezza o ostinazione per le proprie opinioni, è un mal uso solenne che fanno gli uomini delle loro facoltà intellettuali. Come è un difetto peggiore di que'che non sanno che piegarsi al giudizio dell'ultimo che più forte parla, simili alla *bandiera de' campanili, che ogni vento che vi dà dentro la fa girare.*

Sonovi alcuni che trovandosi al cospetto o dei capi d'opera delle arti, o dei lavori di niun conto, vogliono osservarli con occhio scrutatore, e con cert'aria di mistero, onde rilevare l'errore dei primi e viceversa scoprire possibilmente del buono in

questi ultimi. In tal guisa par loro di passare all'occhio degli artisti e del publico per veri conoscitori ed intelligenti delle finezze e dei segreti dell'arte, e credono di far prova di perspicacia maggiore rilevando il difetto, quasichè fosse più difficile a vedersi della bellezza, che per bene assaporarla richiede buon gusto e perizia nell'arte. Questi sono appunto gli amaniosi della *falsa gloriola del súbito*, che col mezzo di qualunque impostura ottenuta pel momento equivale al merito reale, e talvolta lo supera.

S'ingannano pure taluni che credono essere sufficiente il vedere una sola volta un lavoro d'autore sconosciuto per poterne pronunciare con certezza un retto giudizio. E allorchè espongono all'infretta un parere, sembra di sovente che l'amor proprio smarrisca il loro criterio, per cui è di animo educato esaminare con saggezza prima di sentenziare; principio contro il quale peccano (benchè di rado) gli stessi uomini grandi e probi.

L'instabilità adunque delle nostre deliberazioni quale l'esperienza tutto giorno ce la fa conoscere dovrebbe persuaderne quanto sono alle volte fallaci i nostri giudizj, quando ci lasciamo sedurre dalle prime impressioni ed apparenze, provenienti, in cose pittoriche, da un modo di far facile e bizzarro, da un certo giuoco di luce; da masse d'ombra, da tocchi di pennello franchi, ma che sentono della convenzione e della esagerazione. Così un falso brillante a prima vista ne seduce più per effetto di sorpresa che di merito veramente

artistico; ed ecco perchè quell'opera che la prima volta ci sembrò sì bella da far nascere in noi quasi l'entusiasmo, ci dispiace la seconda volta, non trovando in essa se non il lato difettoso e zoppicante, e ci meravigliamo come abbia potuto fare su di noi un tanto effetto. Il bello di sorpresa sbalordisce ad uso di meteora, e la sua impressione è di poca durata. Onde con ragione si deve tenere per superiore d'ogni altro quel lavoro che osservato più, più ci mostra di bellezze, in confronto di quello che riveduto ne fa a poco a poco restar freddi, e forse anche mal contenti.

Avvi alcuno che dalla natura sortì tutta la disposizione alle belle arti; ma illuso dalla somma facilità dello schizzare, dell'inventare e comporre e contento solo delle lodi de' suoi amici, o per vero dire acciecato da questo puerile amor di gloria, s'inoltra negli anni prima d'avere fatto gli studj necessarj al perfezionamento dell'arte, ed al produrre opere che mostrano il grande artista; e non s'avvede o non vuole persuadersi, che *non v'è talento, anche quando se n'ha, che possa dispensar dallo studio*, perchè i talenti si perfezionano con lentezza, e solo gli organi si aviluppano con facilità. Ecco come si van perdendo de' bei talenti in questo nostro paese. — Egli è sicuramente un dono prezioso, dice Reynolds (1), il poter fare sull'istante il disegno d'un soggetto qualunque; ma sgraziatamente la maniera colla

(1) *Delle arti del disegno.*

quale questa destrezza s'acquista, abitua lo spirito a contentarsi de'primi lampi del pensiero senza sceglierli, limarli e colorirli. Il giudizio, dopo essere stato lunga pezza passivo, perde per gradi la facoltà d'agire e la cerca invano allorchè più ne abbisogna. Questa facilità d'invenzione, associandosi alla vanità, produce gli spiriti brillanti, superficiali, leggieri, presuntuosi. — In somma il talento, se non è guidato dal giudizio, difficilmente produrrà opere grandi. L'intelletto, come scrive Kant (1), è la cognizione degli universali: la facoltà del giudizio è l'applicazione del generale al particolare.

Altro difetto di parecchi artisti, che essi dividono con tutti quelli che sono digiuni d'ogni scienza dell'arte, si è, che al primo avvicinarsi ad un'opera moderna precipitano tosto i loro giudizj e vanno agli estremi, come se dal brutto all'ottimo non esistesse una gradazione di merito; ed improvvisano sentenze sul bello dell'arte e sempre con lo spirito di partito, traviando in sofismi, quasichè l'eccesso fosse per essi un elemento, e la moderazione uno stato violento. Forse non s'accorgono costoro che sovente la condanna ricade su loro medesimi! Ma questo è il fare di tutti i piccoli e mediocri ingegni, — i quali trovandosi incapaci di continuare il mal impreso cammino, frapongono mille intoppi, ad attraversano in mille guise la strada a quel generoso che veg-

(1) *Idee sull'educazione.*

gono potente a percorrerla (1) —. Mentre un uomo savio, leggesi in Mengs (2), — giudica sempre delle opere fatte da un altro con umanità e discrezione; al contrario gli sciocchi e gl'ignoranti non cercano altro che di malignare, disprezzare e farsi quasi un passatempo dell'altrui pregiudizio —.

Egualmente avviene nella repubblica letteraria, perchè i pedanti sono da per tutto: que' pedanti che non mancarono con gelate critiche di avvilire e di ridurre l'insigne Tasso sino ad impazzare ed a sacrificare il suo poema alla critica e rifonderlo guastandolo. Sono altresì noti i tentativi che i vili competitori e i tiranni grammatici fecero contro i sommi ingegni italiani Dante, Vico, Stellini, Ortes (3), Filangieri, Beccaria, Verri ed ultimamente Gioja e Romagnosi, i quali colla loro po-

(1) Bianchetti, *dello Scrittore italiano.*

(2) Opere, tom. I. cap. VI: *Storia del gusto.*

(3) Giammaria Ortes, frate veneziano, collocato fra i primi economisti italiani, fu da' suoi concittadini gettato nell'obblio come i suoi libri negli scaffali d'una biblioteca, i quali sarebbero smarriti senza la cura del tanto benemerito Pietro Custodi che a stento potè averne la copia onde arricchire la sua vasta collezione *degli Economisti Italiani.* Duole il sapere che nella sua patria non vi si trovi vestigia di sorta alla sua memoria. Questo celebre frate nacque nel 1713 in Venezia e morì nel 1790. Credo che nell'egual non curanza sia tenuto il nobile Paolo Paruta, celebre politico e storico, le cui opere non furono stampate che moltissimi anni dopo la sua morte. Per me basta l'aver fatto un cenno di questi due dottissimi veneti scrittori a rivendicare così la loro memoria e a rendere un omaggio al loro merito. Quest'ultimo nacque nel 1540 in Venezia e morì nel 1598.

litica filosofia, illuminarono cotanto il publico a vantaggio dell'umana famiglia.

La pedanteria non potrà mai sentir ragione, perchè questa è il corrosivo di quella, causa per cui l'imbecille moltitudine ragiona coll'altrui intelligenza e percepisce colle sensazioni altrui, onde giustamente Pietro Verri solea chiamare questi pedanti gli sgherri o gli assassini della letteratura.

Bisogna persuadersi, che il genio non sa arrestarsi sui piccoli oggetti, *nè teme i difetti*, e sa trionfare, salvo qualche eccezione, sulla prepotente opinione che lo vorrebbe tergiversare ed opprimere; perchè egli è spinto da una scintilla di quel fuoco divoratore che lo anima a cogliere un bello inosservato da quanti mai lo precedettero, e perchè la sua viva imaginazione si affretta sempre a cercare la varietà delle bellezze che l'Architetto dell'universo impresse nella natura. Onde la sua mente vivace è un nido di grazie ed è l'anima delle produzioni dell'arte che sono destinate a piacera e a destare un vivo interesse, senza di che le opere del gusto non occuperebbero gli animi, nè incanterebbero i cuori; e al piacere succederebbe la noja, morte dello spirito. Se dunque il genio, co' suoi lavori, non sa produrre sugli animi impressioni forti e piacevoli, in che consiste la vera magia delle arti, il genio ha perduto la causa. Il nuovo, il grazioso, lo svariato, il maraviglioso, il vivace, la soave illusione, sono le principali sorgenti dei piaceri e le più efficaci molle del bello nell'arte. E con queste prarogative il genio, ele-

vandosi sopra tutti del suo secolo ad un'originalità d'efficacia che lo caratterizza propriamente, stabilisce un'epoca e dà occasione a nuovi generi di gusto e di bello in tutte le cose che sono frutti dell'imaginazione.

CAPITOLO QUINTO

Sugli Artisti che egualmente apprezzano un quadro di Storia come uno di Paesaggio e di Prospettiva.

È pur tristo e lamentevole che alcuni artisti senza celebrità ed avvolti in una crassa ignoranza nemica d'ogni investigazione, pur siano chiesti a dare il loro voto, sul pregio e valore delle produzioni artistiche, quando non conoscono neppure i primi elementi del bello.

In fatti, come il volgo, che solo esamina le cose a vista di naso, per cui d'ordinario preferisce gli oggetti frivoli ai più interessanti ed utili, confondono essi un quadro di storia con quello di paesaggio e di prospettiva. Cosicchè per essi basta siavi della diligenza e dell'effetto da produrre una certa illusione, che subito ammirano e stupiscono, senza riflettere che queste qualità per lo storico pittore non sono che una parte delle tante più difficili che si richiedono nella grand'arte sua. Il quale torto giudizio per le false equazioni del merito artistico fu colpa di tutti i tempi. Mirmecide

lacedemone ebbe la presunzione di paragonarsi a Fidia per aver lavorato in marmo un carro a quattro cavalli che potea star sotto un'ala di mosca, ed un vascello da potersi nascondere tutto sotto un'ala di ape (1). Denner d'Amburgo si vantava d'aver la pazienza di fare ogni ruga ed ogni pelo con la sua ombra, e nella pupilla dell'occhio effigiara tutta la finestra dell'appartamento con le nuvole che sono nell'aria (2).

Questi sminuzzamenti che hanno il merito della sorpresa sono perdita di tempo e meritano poca considerazione, perchè di nessuno o di ben lieve profitto per l'arte. Gli spillatori di tali sottigliezze non palesano che piccolo talento e povertà d'idee. Carlo Maratta era d'opinione, che il bel panneggiare fosse cosa più ardua del disegnar bene la figura umana, e fosse più agevole l'insegnare questo che quello, non potendosi le regole del panneggiare stabilire con quella puntualità con cui si possono quelle del disegno delle figure!! Però questo suo dire, osserva qui pure lo stesso Reynolds (3), non è per avventura se non prova di quella parzialità che ciascuno sente verso quelle cose nelle quali o riesce o si pensa di riuscire meglio. E il Caravaggio ebbe a dire che tanta manifattura gli era a fare un quadro buono di fiori come di figure!! (4). Ed è falsa egualmente l'idea

(1) Milizia.
(2) Mengs, Opere t. II: *Lezioni pratiche di pittura.*
(3) *Discorsi.*
(4) Bottari, *Raccolta di Lettere pittoriche.*

di Rubens allorchè pretende: *Chi sa fare un fondo sa far la testa;* non che quella di Annibale Caracci: *Un bel contorno ed uno sgorbio in mezzo.* Sciocchezze. Al presente poi indispettisce non poco il vedere come alcuni valenti artisti stimino i quadri storici meno dei quadri di paese e di prospettiva, malgrado il grido della ragione e del buon senso. Così un pregevole dipinto dell'insigne Hayez che ha per oggetto Vittor Pisani portato dal popolo davanti alla Signoria, fu stimato da distinti artisti 4000 lire austriache nel tempo stesso che ne stimarono 6000 un quadro di prospettiva, circa della medesima dimensione del primo rappresentante l'interno del Duomo di Milano dipinto da Luigi Bisi. E ben fece lo splendido commettente (1) del quadro di Vittor Pisani, aggiungendo al prezzo della stima la somma di 2000 lire austriache, e accompagnandola di graziosa lettera. Io potrei addurre altri esempi, ma non voglio palesare ciò ch'è meglio tener celato.

Questi errori sono dannosi all'onore ed al progresso dell'arte, e possono eccitare negli intelligenti indegnazione. Ciò è tanto più riprensibile in ragione dell'influenza che hanno sulla generalità degli amatori simili opinioni e decisioni provenienti da persone dell'arte che godono autorità sul pubblico.

Ond'è che pur troppo l'opinione di alcuni po-

(1) Sua Eccellenza il signor conte Francesco Antonio di Kolowrat Liebsteinsky, Ministro di Stato e delle conferenze, ec. ec.

chissimi trascina spesse volte quella della moltitudine; perciò il male che nacque dalle false equazioni del merito in alcuni buoni ingegni, lo dobbiamo a costoro che propagano e moltiplicano i semi del pregiudizio e del falso sapere, indi corrompono i buoni studj ed addormentano i cervelli della gioventù destinata alla carriera del bello, ed infine fanno perdere al publico ogni criterio nella estimazione del vero merito.

Considerata la povertà del loro spirito, non deve dunque far sorpresa se di frequente eglino fanno elogi sperticati a un quadro di genere e scarsissimi a un quadro di storia. La cosa è chiara. Perchè è più facile l'ingannarsi giudicando di quest'ultimo che del primo: per decidere d'un'opera di paesaggio o di prospettiva, basta aver l'occhio tampoco educato al bello e al buon gusto, per poter dire il proprio parere senza tema di errare, anche non essendo artista. Non è però lo stesso di un dipinto di storia: è mestieri di molte cognizioni artistiche, di molta attenzione e riflessione, di conoscere i rapporti d'una parte con l'altra, la convenienza d'un oggetto col tutto; bisogna fare dei paragoni ora sotto un aspetto ed ora sotto un altro, prima di dedurre un risultato giusto del pregio dell'opera: in somma, per rettamente giudicare, si richiede non poco studio; onde avea ragione Nicomaco, pittore insigne, quando disse ad un certo goffo che non sapeva vedere le bellezze dell'Elena di Zeusi: — Prendi i miei occhi, e ti parrà una dea (1) —.

(1) Dati, *Vita di Zeusi*.

Ora, queste ricerche, queste indagini scrupolose, oltre di turbare la loro zottica intolleranza in un ben compito esame, pongono la mente in uno stato di oscillazione da cui essi cercano di sottrarsi, siccome da una fatica e da un tormento, per non essere abituati a spingere tanto lungi la loro riflessione, e far uso della ragione, e per essere infine troppo deboli a pensare da sè medesimi, mentre per quelli addestrati alle funzioni logiche che mettono sul campo del retto discernimento, ne risulta una feconda sorgente di piaceri ed una risorsa contra il secreto veleno della vita, ch'è la noja.

Fa d'uopo confessarlo: l'artista che sappia ben vedere l'innumerevoli finezze del bello della natura umana in tutte le sue specialità tanto difficili da conoscersi e da imitarsi, non può a meno, con quell'occhio così eminentemente educato, di non essere eccellente nella prospettiva e nel paesaggio da superare eziandio gli stessi pittori in siffatti generi che per lui non sono che accessorj. Persino il tanto rinomato Giocondo Albertolli consigliava a' suoi scolari: — Studiata anche la figura, poichè chi sa quella disegnar bene, è ad un tempo valente ornatiste, paesista e prospettivista —. Non perciò davo convenire con Vasari, Bottari e, se non m'inganno, con Vitruvio, i quali pretesero non poter essere buon architetto chi non è buon pittore o scultore. Palladio, ch'è il principe degli architetti, non sapeva nè di pittura nè di scultura.

Del resto niun pittore di genere, per quanto di-

stinto sia, giungerebbe forse appena alla mediocrità volendo fare ciò che fa il pittore di storia, il quale non ha soltanto lo scopo di piacere (cui è limitato l'artista di genere, rappresentando gli oggetti materiali che destano sola una sterile ammirazione), ma altresì ha il fine d'interessare e di alimentare lo spirito, di trasportare la nostra fantasia, di muovere i nostri affetti, di risvegliare molte imagini e sentimenti dipingendoci gli avvenimenti diversi, e le anomalía del cuore umano, nelle più viva a forti passioni che molto agiscono sopra de' sensi. È per ciò che lo spirito nostro viene a ricevere impressioni dolorose o dolci secondo l'aspetto dell'oggetto artistico, e mercè di queste impressioni si manifesta nell'animo la facoltà di percepire delle idee, origine delle umane cognizioni. Così il pittore storico non è molto dissimile del poeta filosofo.

Perciò il non saper distinguere l'uno dall'altro, sarebbe lo stesso come voler abbassare il merito di un Dante, di un Galileo a di un Vico sino a quello di chi solamente può scriver bene un sonetto ed una canzoncina.

E chi non sa che ogni minima inesattezza od alterazione di contorno, di linea, di piano, di tinta che si riscontrano in un lavoro dello storico pittore, sono quelli tanti difetti, tante storpiature, tante smorfie, tanti sconci dannosissimi? Il pittore storico dipingendo medita, analizza ed astrae i suoi pensieri dalla genesi delle passioni e dei caratteri speciali degli uomini. Una negligenza di attenzione in ciò può condurre ad un cattivo e

difettoso risultato. Laddove nel pittore di genere certe piccole differenze che corrono tra l'opera sua ed il reale modello, sono affatto inconcludenti, anzi in alcuni casi, sono licenze pigliate ad arte perchè giovano senza distrarre il suo pennello dall'imitazione degli oggetti esterni. Ma a che mi vado io lambiccando il cervello col dimostrare l'evidenza di ciò? Vi è forse da titubare un momento per sapere se sia più difficile il copiare una casa, una pianta, oppure l'imitar bene la natura umana vivente e parlante? Anzi, al dire di Lessing, le forme umane sono a tutto superiori di tanto che sarebbe stoltezza il volerne fare un confronto.

Certamente noi non possiamo formarci un'idea di quali e quanti studj severi lo storico pittore abbisogni intorno la storia, i costumi, gli usi, l'indole ed il carattere delle nazioni e dei tempi. Egli deve conoscer bene gli uomini nelle passioni le più violente e nelle passioni le più dolci; egli deve essere maestro in tutto quello che è relativo all'arte sua propria, alla composizione, alla purità del disegno, al chiaroscuro, al colorito, all'espressione, alla continua osservanza delle forme umane in tutti gli aspetti: egli deve finalmente sapere i diversi generi di architettura, di paesaggio e di prospettiva.

Di quì è che nel gran genere della pittura, senza genio, senza il sentimento della bellezza, senza un gusto raffinato, senza continui profondi studj sull'imitazione del bello e del vero umano, e senza una coltura dello spirito che diriga e somministri

materiali alla sua imaginazione, niuno potrà mai essere coronato dell'alloro della celebrità. Il vero artista dee dunque possibilmente dare un più ampio sviluppo al suo intelletto coll'acquisto di utili cognizioni che formino la perfezione dell'arte sua e del proprio animo, e quindi l'interna soddisfazione di sè stesso, ch'è uno dei più puri piaceri.

Se dunque moltissimo dista il merito dell'uno da quello dell'altro, con qual norma di criterio costoro potranno stabilire il pregio e valore delle produzioni del bello?

Ma fino a che nel novero degli artisti vi sono alcuni dominati dai pregiudizj, e che non vedono e non conoscono questa enorme differenza, le loro discussioni saranno avvolte da un falso entusiasmo, da continui vaneggiamenti, da debolezza intellettuale e da una logica inferiore a quella delle donnicciuole, e non sapranno pronunciare che giudizj vacillanti, difettosi, contradittorj e spropositati:

> Or questo è quel che più ch'altro n'attrista:
> Ch'e' perfetti giudizj son sì rari,
> E d'altrui colpa altrui biasmo s'acquista.
>
> PETRARCA.

CAPITOLO SESTO

Della Classificazione degli Artisti.

Da una falsa illazione nascono eziandio i giudizj della più parte di coloro che sogliono classificare un artista tra i più riputati dall'esame d'una

sola opera. Può bensì essere quel lavoro di pregio eguale ad ogni altro più celebre, ma non l'autore d'esso egualmente dotato di pari fecondità e potenza di genio.

È vero o no che chi produca parecchie belle opere possiede capacità assai superiori di quello che non ne conta se non una o due di veramente considerevoli tra molte altre poco più che mediocri?

Dunque non basta toccare alla sublimità dell'arte con una produzione, per essere nel novero degli artisti di primo ordine. Varj scrittori riputatissimi giunsero a comporre una tragedia del merito dell'Alfieri; ma non perciò si dirà che sieno uomini di pari merito di lui. Così difficilmente si trovano maestri di musica che abbiano dato gran numero di opere eccellenti come Rossini, quantunque alcuni ne scrivessero una o due da stare in competenza con quelle.

In breve, nella classificazione di questo genere, altro è la produzione artistica, altro è il sapere di chi la fa; giacchè ciò che divide il grado di celebrità dall'opera all'operatore, è la maggiore varietà e vastità d'ingegno manifestato nel complesso delle produzioni.

Accade pure a molti, quando per la prima volta vedono un bel lavoro d'artista forestiere, di subito prodigare all'autore un grado d'ammirazione superiore al giusto merito, e, quel ch'è peggio, di anteporre ai loro connazionali quello straniero, benchè egli siasi di minor sapere e capacità; lo che non deve recar maraviglia quando si consideri che tutto ciò

che viene da lontani paesi ha un prestigio su di noi Italiani, e ne eccita la fantasía con un certo tale incantesimo da far nascere l'entusiasmo: sembra un assioma, che gli uomini più che si vedono da lontano più si stimano. Ma questo far troppo caso di quello che non è nostrale, e il voler denigrare tutto ciò che non viene dalla Senna o dal Tamigi, non è egli generato dal fanatismo o da una vista ristretta e parziale da meritar le beffe le più solenni?

— La natura ha fatto di tutto, scrive Pietro Verri (1), perchè noi fossimo distinti fra le più colte nazioni del mondo; ma forse la troppa debolezza del carattere di noi Italiani ci ha fatti con somma facilità piegare l'un dopo l'altro al giudizio di alcuni pochi, i quali ci hanno voluto porre in ceppi, dirò così, l'anima, e ce ne hanno pedanteggiata la facoltà. —

Sarebbe ormai tempo che ci guardassimo da queste goffaggini e puerilità ributtanti, affinchè l'amor patrio in questo classico suolo potesse una volta germogliare con tutto il suo vigore, e, dato novello impulso alle nostre arti belle, ci conservasse degnamente nell'eredità lasciataci da' nostri padri, che furono i maestri di tutti. Il qual vanto di aver servito di guida agli altri, dovrebbe fare una viva e nobile impressione negli animi della gioventù operante, coraggiosa, e formarla ad uno spirito efficacemente artistico, indipendente e tutto

(1) Giornale *Il Caffè*: Difesa delle donne.

italiano, onde poi salisse all'altezza di risultati degni della natura di questo nostro paese, culla di un Leonardo, di un Michelangelo, di un Raffaello, di un Palladio, di un Tiziano, d'un Canova, di un Appiani, di Finelli, Tenerani, Hayez, Podesti, Bartolini, e di tanti altri.

E quì pure vengono spontanee le giustissime querele dell'abbate Antonio Genovesi (1): — L'arti potrebbero tuttavia aumentarsi di molto, se i nostri Italiani deponessero certi avanzi di pregiudizj de' secoli trascorsi, e conoscessero meglio, che par che non facciano, il clima, il suolo, il sito e la superiorità di spirito che ci dà la natura al di sopra degli altri popoli. Ma quel diffidar di sè e prendere sempre gli oltramontani per modelli, mentre quelli si formano su di noi, ci avvilisce e ci fa ridicoli —.

Tuttavolta non vorrei poi che mi si credesse in contradizione col sovra esposto, essendo affatto differente la cieca ammirazione per gli antichi e la smodata stima pel classicismo dalla manía per gli oggetti d'oltremonte e d'oltremare, a motivo che sempre nei viventi artisti, in simili occasioni, hanno molta parte la rabbia, l'interesse, il dispetto, che fanno riguardare le cose o superficialmente o da quel lato più conveniente alle private viste.

(1) *Lezioni di Economia civile.* Se ad alcuni sembrano vecchie le lagnanze del Genovesi, non lo saranno, cred'io, quelle medesime che si leggono negli scritti di un Boita e d'un Giordani.

Avviene dunque che per non poter contraporre ai bravi e degni artisti nostrali il merito proprio, alcuni cerchino giovarsi di quello degli stranieri. Così, invasi solo da un mediocre e confuso sapere, alle volte peggiore della crassa ignoranza (perchè questa è esente da pregiudizj e da prevenzioni, siccome uno stato di tutta indifferenza), essi si lasciano trascinare da storte passioni e dalla codardía coalizzata coll'invidia, invece di regolarsi colla riflessione e col calcolo; e, loro malgrado, mancano perfino, come abbiamo veduto, di quell'amore nazionale sì vivamente sentito dai Francesi, che in tutto applicano il motto: *Marchez aussi vite que nous.*

Conciossiachè al comparire dell'estero artista, il quale non è a costoro causa nè di gelosía, nè di odio dirò quasi febbrile, tosto le grandi loro animosità si affievoliscono, e gli esaltati encomj che fanno al forestiere partono più dal sentimento di vendetta contro i proprj conazionali che dal suo real merito.

Allorchè furono esposte a Milano nel 1837 varie copie di Raffaello dipinte sopra tavole di porcellana dalla signora Vittoria Jacquotot, destarono l'ammirazione de' primi artisti e degli amatori, senza che il merito dell'arte corrispondesse agli elogi. Egualmente nel 1843 abbagliarono lo spirito e falsarono l'intendimento di molti artisti valenti le opere del Gudin (1), del Tanneur (2) ambidue di Parigi,

(1) Quadro della vista di Costantinopoli coll'isola di Leandro al di là del mare.

(2) Ritratto della fregata francese intitolata *La Belle-Poule*.

del Stanfield di Londra (1), e l'anno dopo gli acquerelli di prospettiva di Carlo Wener sassone (2), opere che vennero lodate a cielo, e che sono invece, mettendo da parte ogni preoccupazione d'animo contro la fama de' loro autori, molto meno di quanto furono decantate:

> E questi Quadri son tanto apprezzati
> Che si vedon de' Grandi entro gli studj
> Di superbi ornamenti incorniciati.
>
> SALVATOR ROSA.

Ora, bisogna ripeterlo, la magia de' paesi lontani e rinomati e de' tempi consacrati dell'opinione accresce pregio alle opere e sopra modo agisce sulle imaginazioni deboli ed ammalate che si lasciano imporre ed illudere dal falso; essendo naturalmente amiche di tutti quegli artisti che hanno del misterioso e del ciarlatanismo. E poi riesce più facile alla maggior parte il vedere cogli occhi altrui e sentire colle altrui orecchie, giacchè per vedere e pensare da sè bisogna prima analizzare e riflettere, ed analizzare e riflettere non si può senza uno studio che costa fatica.

Ecco come la moltitudine si lascia ingannare dell'errore e dall'ignoranza anzichè esercitare l'attenzione la quale distende vie più i limiti del sapere a misura della sua intensità. Così lo spirito

che portò in Francia le ceneri di Napoleone; e la veduta di Roterdam con effetto di luna

(1) Marina con veduta del monte di S. Michele presa da Falmouth nella contea di Cornovallies.

(2) I Scaligeri di Verona ed il Palazzo Ducale di Venezia.

di partito combinato coll'inerzia naturale dell'uomo agevolmente si contenta del successo di chi seppe cattivarsi l'opinione publica senza scrupoleggiare con quai mezzi stomachevoli e bassi esso l'abbia acquistato. A questo modo anche i dovuti elogi perdono di fede, e vengono in credito le menzogne, alimento del ciarlatanismo e dell'ipocrisia che censura con eccesso i difetti per dar prove d'opposte virtù. Ecco come nella publica opinione il vero merito non ottiene sempre una stima proporzionata, e prevalgono in quella vece i pregiudizj, il falso sapere e le ree passioni, *per cui succede illegittimo inalzamento degli uni ed ingiusta depressione degli altri.*

CAPITOLO SETTIMO

Falsa equazione sul valore e merito della composizione ed esecuzione d'un'opera.

A me pare che alle arti belle venga un altro discapito, ed un danno non lieve da quegli artisti che non pongono altra cura e studio se non nella composizione, tenendo per secondaria l'esecuzione, senza accorgersi che è questa la quale dà specialmente il valore alle opere dell'arte del disegno.

E per evitare ogni falsa interpretazione nel progresso delle mie osservazioni, difinirò cosa si deve intendere per composizione e per esecuzione.

La prima s'intende l'unione e la disposizione delle figure e dei gruppi, ed il movimento che viene dato a ciascuna di esse; e tutto questo combinato in modo che abbiano ad indicare possibilmente la corrispondenza coll'idea principale dell'argomento che l'artista si propone di sviluppare. Questa, a mio credere, appellar potrebbesi la poesia dell'arte.

La seconda consiste nell'intelligenza di disegno, di colorito, di effetto e di espressione, offrendo nuove combinazioni di bellezze nei volti, nelle forme e nei colori, originalmente percepite dall'occhio; ciò che è l'effetto immediato del sentimento piacevole del bello. Ed ecco la scienza dell'arte.

Se si domanda poi che cosa veramente s'intenda per espressione, che è il precipuo elemento della esecuzione, rispondiamo non esser altro che la maniera di manifestare con segni e colori, i concetti e le passioni dell'animo. I quali segni e colori dinotano certe espressive modificazioni della fisonomia e di alcune altre parti del corpo, mediante le quali si risvegliano in altri le medesime sensazioni che l'artista si propone di eccitare. E questa è l'eloquenza artistica.

Ora io qui non intendo che si abbia a trascurare la composizione, ma solo pretendo mostrare l'erroneità di coloro che fanno consistere l'unico fine dell'arte in un bel concetto, come se in quello fossero riposti tutto il merito e tutta la scienza del pittore e dello scultore.

Basta forse che le opere di scultura e di pit-

tura presentino ottime composizioni onde classificarle per belle? La composizione pure abbisogna d'essere vestita d'ornamenti e di bellezze artistiche, perchè i mezzi stessi devono essere piacevoli e sensibilmente distribuiti sopra ogni parte dell'esecuzione, che è anch'essa frutto intellettuale ed integrante della composizione, perchè abbraccia tutte le altre essenziali parti dell'arte, vale a dire il disegno, il chiaroscuro, il colorito, l'espressione, i panneggiamenti, i costumi, l'anatomia, la prospettiva e molti accessorj.

Dirò di più, l'imitazione fisica della scelte verità nelle produzioni artistiche, è quella che costituisce sopra tutto la loro bellezza, da cui solo quelle possono avere vita, moto e nome. Quindi la suprema bellezza è il prodotto d'un corpo perfetto, intelligente e senziente, siccome la figura umana che è la più perfetta di tutta la natura; e specialmente appare dall'animata vita dei colori, dei lineamenti e dell'espressione; senza cui tutto pare di ghiaccio come la morte, essendo la bellezza il sorriso dell'universo. Così gli oggetti sono tanto più spiritosi quanto più hanno di bello che trasporta fuori di noi i nostri sensi, onde col bello noi desideriamo di immedesimarci, perchè bellezza è luce di tutte le cose, è una emanazione della stessa divinità. Come dunque si potrà dir bella un'opera quando la composizione non è legata da quel bello inerente alle qualità esterne dell'essere pensante, e sparso per quanto sia possibile in tutti i suoi dettagli? Or

bene; senza una tale prerogativa non si può ottenere la bellezza, nè quindi la perfezione desiderabile dell'opera. Il piacere e l'interesse, che sono lo scopo finale delle belle arti, non si destano se non si riscontra eziandio nell'imitazione la scelta verità, che è gran parte delle arti medesime; giacchè i segni della figura umana, cioè il disegno, sono come le parole, i raggi e le diramazioni delle cose.

Del resto, in poco tempo e con pochi quattrini, io potrei raccogliere tutti i migliori capi d'arte, antichi e moderni, per quello che spetta alla composizione, mediante piccoli gessi, se sono statue; o incisioni, disegni o litografie, se quadri od affreschi. Così non è, volendo un sol capolavoro d'esecuzione. Per esempio, per acquistare l'unica statua della Venere de'Medici, che somma non ci vorrebbe mai? Lo stesso dicasi della Trasfigurazione di Raffaello, e di altri; solo tra' moderni citerò la Maddalena di Canova, che nel 1843 a Parigi fu rivenduta per 59,000 franchi a un nobile genovese, il Duca di Galiera (1). Se i bei pensieri aumentano giustamente la stima e la gloria dell'artista, non costituiscono però a bastanza la bellezza dell'opera. Non bisogna essere coltivatori del bello per attribuire il principale valore alla composizione, e per non considerare per lo meno eguale, se non maggiore, quello dell'esecuzione; altrimenti sarebbe inutile l'opera ori-

(1) *Rivista Europea*, num. IX, 15 maggio 1845.

ginale, poichè il bello della composizione si ha anche da un copia in qualsiasi genere.

Se le imagini, lo stile e la passione, come scrive Ugo Foscolo, *sono gli elementi d'ogni poesia*, il disegno, il colorito, il chiaroscuro e l'espressione sono gli elementi delle arti belle; perchè coordinano ed esprimono il pensiero. Si può quindi francamente asserire, che senza la buona esecuzione non v' ha arte essendo questa la qualità che la distingue dalle altre imitazioni, come i concerti la musica. Dunque un'opera male eseguita non diletta nè interessa, e termina ogni controversia col non essere osservata o dimenticata, come avviene della copia del Cenacolo di Leonardo da Vinci, fatta dal celebre Bossi, che trovasi nelle Sale di Brera in Milano, e così dicasi di altre simili riproduzioni.

Che che ne dicano, infin dei conti, l'esecuzione è, a mio credere, la sostanza delle belle arti. Colla composizione si può bensì vedere de'begli schizzi e disegni di primo impronto; ma per fare un distinto quadro o statua, essa non basta; vi vuole una stupenda esecuzione, senza di che non esiste il vero merito e valore artistico (1), e non può

(1) Longhi si lagnava dell'abuso dello schizzare anche co'giovani incisori siccome una *febbre già tanto diffusa in Italia ed altrimenti a grave pregiudizio particolarmente della pittura*, per cui viene a dire: contiamo in oggi inventori a profluvio, e molti tra questi spiritosissimi, esecutori a dovere ben pochi, ciò che, a parer mio, è una delle cagioni, e forse la principale, per cui quest'arte non può vantare quell'incremento che ai lumi del secolo corrisponda. — *La Calcografia, ossia l'arte*

esservi nè interesse nè diletto i quali nascono propriamente dall'esecuzione.

Nè si creda che con la stessa facilità si possa eseguire una bellissima opera, come si crea una sensata e grande composizione. L'artista di talento con discreto sviluppo delle proprie forze pensanti, ed addottrinato nei costumi e nella storia non difficilmente v' improviserà una magnifica e vigorosa composizione, mentre per un'ottima esecuzione il solo ingegno non è sufficiente; è mestieri per questa di un fino gusto, di un infinito studio della natura, e di un costante esercizio d'osservazioni; e ciò ancora non basterà all'artista, perchè egli sia giunto ad ottenere tutte le parti necessarie ad un'ottima esecuzione. E quanto più le di lui cure si faranno maggiori nell' imitar il puro bello, tanto più scoprirà differenze tra l'opera sua ed il modello della natura. E qui sembra verificarsi quel detto che gli estremi si toccano senza confondersi, cioè, tanto il più celebre come l'infimo degli artisti, convengono tutti e due di non sapere: l'uno per vedere le difficoltà che ancora gli rimangono a superare onde perfetta-

d'incidere, pag. 311. — Il Canova pure dicea: Che la fantasia ossia l'estro, desta ammirazione, e che pensava fosse un gran fando per tutti gli artisti come pei poeti. Se però all'estro solo ti abbandoni, farai opere sconce. Estro maraviglioso ebbero scultori sommi in un tempo e nulli al presente. L'estro deve essere unito a due altre grandi qualità, senza le quali poco varia dal delirio, cioè deve essere ordinato dalla ragione, e condotto dall'esecuzione: allora l'estro trionfa — *Vita di Canova* del Missirini, pensiero XXXIX.

mente imitar la scelta verità; l'altro per conoscere di non saperne realmente.

Ammettiamo per un momento due opere nelle loro potenze eguali, una per eccellente composizione, l'altra per eccellente esecuzione, e così per lo contrario mediocri entrambe nelle due altre singole qualità; tuttavia io dico che il risultato riguardo al loro merito e valore artistico sarà molto dissimile, prevalendo quello della bella esecuzione, per la quale diversifica cotanto il merito ed il prezzo dell'opera bene eseguita, dalla inferiore riproduzione, quantunque fatta dallo stesso autore. Perciò diversifica dal venti al mille il valore di un esemplare fresco da uno stanco della medesima incisione, appunto per essere in quest'ultimo svanito il bello dell'esecuzione.

E non vediamo noi composizioni sembrar più o meno belle, mercè un'ottima o cattiva esecuzione? mentre una bella composizione non farà mai comparire migliore l'esecuzione di quel che realmente ella sia. Quì non si tratta di filosofia nè di scienze positive, dove il pensiero è tutto, e poca cosa lo stile e la lingua.

Così l'artista inebriato dal nobile e giusto amor di gloria, non deve contentarsi della sola composizione, perchè se questa è un puro parto del genio e del talento, l'esecuzione è bensì dell'uno e dell'altro, e più ancora frutto di un lungo studio delle varie relazioni e combinazioni che presenta la natura.

Conciossiachè se la composizione perfeziona più

l'opera, l'esecuzione le dà più vita ed interesse: l'una più nobilmente e con più chiarezza sviluppa il soggetto, l'altra fa maggiore impressione e piacere; colla prima si ammira l'artista e non l'opera, e colla seconda si dà sommo valore all'opera indipendentemente dal talento e dal sapere dell'artista. Il bello della composizione agisce assai più sopra la mente, ed il bello della esecuzione parla ad un tratto alla mente ed al cuore.

Dunque ogni lavoro dell'artista sarà imperfetto quando egli non sappia tutte e due applicarvele; anzi, mancando una di esse, niuno potrà mai toccare quella meta a cui giunsero i più celebri autori, che colle loro opere resero alla più lontana posterità cara e venerata la loro memoria.

Quindi, dirò per ultimo, il colto e bravo artista deve ne' suoi studj avere per l'esecuzione eguale se non anche maggior cura e considerazione che per la composizione, perchè queste tra di loro armonicamente concorrono al felice esito della bellezza. La somma difficoltà adunque sta nell'accoppiare queste due qualità, il che è proprio di ben pochi artisti, ed ecco rarissimi i Raffaelli.

CAPITOLO OTTAVO

Dei Ritrattisti.

Discendendo ad una specialità dell'arte parlerò dei ritrattisti, che generalmente hanno per prin-

cipio, nei lavori loro, di presentare servilmente il semplice vero: *ottima cosa.* Il quale principio adottato senza alcuna eccezione all'uopo, può, secondo me, oltre di recar danno al proprio interesse, insensibilmente condurre nel difetto, ossia nella caricatura.

Che se nel pittore havvi tanta scrupolosa severità nel copiare la natura, nello scultore v'è invece tanta licenza onde rendere il suo busto di stile classico, che il più delle volte invece di un ritratto esso vi presenta un indovinello.

Convengo ancor io col pittore di usare tutta la precisione ed esattezza possibile nell'imitazione individuale del vero, ma quando trattasi delle signore del bel mondo e di quelle che stanno sulla galanteria quantunque insultate dal tempo, sarei d'avviso di deviare un po' dalla legge severa della servile imitazione, giacchè esse amano di essere adulate.

Ad ogni modo dovrà sempre l'artista, nel fare il loro ritratto, ove prima abbia assicurato il carattere della fisonomia, avere l'avvertenza di raddolcire piuttosto che caricare i difetti, e nobilitare nei lineamenti, possibilmente con tutta l'energia, l'anima dell'originale. — Così fece Apelle nel ritratto del re Antigono cieco d'un occhio, rappresentandolo in maniera che non si vedesse il difetto. Egli fu il primo a nascondere i difetti, come scrivono Plinio e Quintiliano (1) —.

(1) Vedi *Memorie sopra il Correggio scritte da Mengs*, nota di Fea.

Il colorito pallido e delicato, il bello aspetto, la grazia, la mollezza, la voluttà delle membra, la modestia, il pudore, lo sguardo scintillante, il sorriso, sono le più belle attrattive della donna, e che il ritrattista deve, per quanto gli è dato, far campeggiare sul volto. Vezzi che assolutamente seducono gli animi perchè esprimenti delicate sensazioni e fini sentimenti, e perchè destano le più care e soavi illusioni, dolce incanto dell'umana vita.

E neppure credo essere cosa indifferente per l'uomo che il proprio ritratto esca, benchè rassomigliante, con una fisonomia antipatica, o affatto insignificante, piuttosto che nobile, di calda, forte e vivissima espressione, appunto per quella lusinghevolissima nostra idea di mostrarci sotto amabili sembianze che facciano nell'altrui animo impressioni di sè favorevoli e dolci.

Laonde lo studio principale del ritrattista deve essere limitato, nei casi già notati, a colpire con tutto rigore del vero le forme grandiose e caratteristiche del suo prototipo, col negligentare alquanto i minuti dettagli e certe pieguccie, che non sono necessarie alla rassomiglianza del ritratto, perchè, non palesando che la declinazione del nostro fisico, sono a detrimento del bello e della grazia. Così lo stesso Canova: — Le minuzie ed i particolari del volto, tutti possono essere con eroica pazienza imitati benissimo, e tuttavia il ritratto non assomigliare. La somiglianza penso derivi dalle parti larghe e generali, e dal cogliere

solo i tratti importanti; e l'eccellenza di questa pratica credo consista nel vedere queste parti in modo istorico e nel punto più felice, onde quell'imagine sia ad un tempo somigliante e grandiosa, e sembri vera e bella, benchè bella non sia in natura (1) —.

Dunque questa piccole parti vanno indicate allorchè diventano indispensabili per caratterizzare la vecchiaja dell'effigiato. In somma il ritrattista, nelle individualità galanti, non deve essere il detrattore, ma bensì il panegirista dell'originale.

CAPITOLO NONO

Degli Intagliatori.

> Se voi spingete troppo innanzi l'attenzione di dettaglio; se voi volete regolare tutte le loro mosse, tutte le loro azioni, l'arte non tarderà molto a soffogare la natura; questa non si conoscerà più nell'allievo, e non saprà cosa alcuna produrre.
>
> FIAMGIRAI.

Ora parlerò anche di quelli che professano l'arte dell'incisione, ch'è il trionfo della pazienza. Quest'è un'arte, come la chiama il cavaliere Longhi (2) — minor sorella, se vuolsi, della pittura, ma pur sorella: arte legata bensì più che le altre a molta

(1) Missirini, *Vita del Canova*, pensiero XXII.
(2) *La Calcografia, ossia l'arte d'incidere.*

e minuziosa parte meccanica, ma per altro da troppo più che semplice mestiere —.

Quest'arte adunque, io dico, ha i suoi Aristotelici, come ebbe un tempo la filosofia, gente o turba di pedanti nemici della ragione che non conoscono, infangati da rigidi precetti e teorie da far morire assiderato un uomo più paziente di Giobbe e che mai non vogliono convincersi della verità pronunciata da Apelle, riguardo alle arti che — senza la pratica la teoria rimane sterile ed inoperosa —. Immersi essi in altrettante inezie e fatuità da agghiacciara e spegnere ogni forza d'ingegno sino da quella florida età in cui lo spirito e l'energia stanno per isvilupparsi ed espandersi, invece di riuscire artisti di un certo gusto e merito, non restano che semplici operaj, e degradano l'arte a puro mestiere, col restringere i loro dettami al solo meccanismo, a un di presso, *come il calzolajo insegna al suo garzone a far le scarpe*. Senza idee per essersi rese inerti le potenze mentali, nel cui sviluppo sta appunto ciò che si dice uomo. Limitata quindi ogni loro attenzione e cura nel lento, penoso e sterile artificio dei tagli, credono essi di veder tutto in quel piccolo vortice in cui è confinata la loro sensibilità, compiacendosi, per dir così, ad ogni linea e punto che fanno, a segno da ritenersi siccome tra i più rinomati nel regno artistico. Perciò incatenati ed [illegible]uppati da tante ridicole minuzierie essi tengono p[illegible] fermo che tutta la scienza dell'incisione consista nella diversità dell'ordinamento ed

intralciamento dei segni, lo che, a dir loro, è bastevole per dare le infinite qualità e distinzioni delle cose che vogliono eseguire. Pregiudizj e più che pregiudizj.

Altro è dire che, fra varj modi del tratteggio per rappresentare un oggetto qualunque, si abbia a scernere il più adatto; ed altro è credere che da quello intieramente ogni bellezza dipenda; lo che è molto differente.

Sono pochi i casi dove l'artificio de' tagli possa facilitare a distinguere meglio una cosa, e sarebbero, ad esempio, le piume che maravigliosamente furono incise da Höfel in quelle sue due pernici; la capigliatura e la barba assai bene eseguite nelle opere dell'Edelinck, Masson, Morghen, Longhi; il pelo del cavallo e quello dell'armellino, che con tanta maestría seppe trattare Morghen. Del rimanente a pochissimo o quasi nulla giova certo la meccanica dell'arte. Volete conoscere questo ad evidenza? copiate in disegno a matita la stampa della Madonna del Tiziano, incisa dal sullodato Morghen, la quale più d'ogni altra dà la morbidezza della carnagione; così pure la incisione della santa Genoveffa di Balechou che sembra tratta da un bronzo, e, dello stesso autore, il ritratto di Augusto III re di Polonia, vestito con armatura di ferro; indi le due stampe del famoso raso a velluto di Wille; e voi otterrete colla stessa e stessissima graoitura del lapis con cui avete eseguito tai disegni, il medesimo risultato che fu ottenuto col bulino; cioè la morbidezza di Morghen, il bronzo

ed il ferro di Balechon, il raso ed il velluto di Wille.

Eppure a primo tratto non lo si direbbe. Longhi nella figura del Cristo che viene posto nel sepolcro (preso da un dipinto del Crespi), col metodo stesso come si farebbe il terreno, diede bene la morbidezza della carnagione. Marco Pitteri e Vincenzo Giaconi, unicamente con finissime linee rette perpendicolari, hanno dato pure un buon impasto nelle carni ad alcuni bei ritratti, sebbene con meccanismo contrario al più adatto all'oggetto espresso: ed in ragione opposta alla prospettiva dell'arte calcografica, si veda il bellisimo ritratto del cardinale Bossuet inciso da Pietro Drevet figlio, ove il giuoco del tratteggio è assai più largo agli oggetti che vanno indietro, di quelli che stanno sul davanti. Ma a che squaderuarmi a dir ragioni quando

> Ha gran forza una vecchia opinione,
> E grand'arte ci vuole e grand'ingegno
> A levarla di testa alle persone.

Disinganniamoci; non è l'artificio calcografico, ma bensì il tocco ed il fino sentire dell'intelligenza del disegno che caratterizza la qualità di ciò che si cerca imitare. Al certo non istà nel solo pregio e nel merito del tratteggio, che l'arte dell'incisione signoreggi cotanto sopra tutti gli altri metodi conosciuti finora.

La sua particolarità dunque è che, mercè questo artificio incisorio, l'artista dà a tutto il suo lavoro così piena varietà che non poco piace ed alletta,

senza di che ei cade nell'uniforme e l'uniformità fa nascere la sazietà, quindi la noja. E siccome forza è ripetere che nelle arti belle l'interessare e dilettare è il primario officio, così l'intagliatore col suo meccanismo ottiene certo tale varietà di cui ogni altro metodo noto a produrre stampe, non è assolutamente suscettibile. Questo artificio dell'arte oltre che fa conoscere una intelligenza maggiore, appunto co' tratti che sembrano modellare col loro movimento le parti e la forma d'ogni muscolo, dà altresì più facilmente la prospettiva agli oggetti rappresentati; e lo sforzo dell' incisore nel voler adattare un artificio di tagli a ciascuna cosa che intende trattare e rendere diversa dalle altre riesce gradevolissimo.

Dove tutte queste prerogative siano unite ad un eccellente disegno, i veri amatori e gli artisti in genere, non potranno a meno che avere una somma considerazione speciale a quest'arte.

Duolmi ora moltissimo di dover quì accennare un pregiudizio comune eziandio ai grandi artisti, e, ciò che più monta, a que' di fino criterio, ed è di tradurre un quadro classico in incisione coi difetti prodottivi dalla vetustà!! Si può dare maggior stranezza? Cosa si direbbe se un distinto letterato nel tradurre in italiano Milton, Byron, Schiller, producesse gli errori di tipografia dell'edizione originale? Ovvero, se celebri pittori e scultori copiassero ciecamente la natura come si presenta con tutte le sue deformità e difetti, in una parola senza scelta, che è quanto dire senza

cercare di ravvicinare le bellezze sparse per produrre il vero bello? E non sanno forse che se i difetti del tempo che si vedono nel dipinto, dispiaciono come uno, nella stampa nuocono come mille? perchè sembra, dirò così, che il quadro dica ad ognuno che l'osserva: vedete quanto l'età mi ha alterato ed annerito? Non è lo stesso della stampa, la quale non ha da questo lato il vantaggio dell'antichità che insinui nell'animo di tutti infinito rispetto, per cui è mestieri convenire che non meno a noi artisti impone un oggetto d'arte e ci previene in suo favore, quanto più è dal tempo consacrato (1). Oltredichè nessuno poi sa conciliare come la contraffazione dei secoli si possa

(1) Ho veduto, dice Longhi, più d'un disegno originale di mediocre autore, per essere mezzo svanito attese le ingiurie del tempo, o l'incuria de' possessori, acquistare un non so che di misteriosa bellezza, per cui, paragonato con altri disegni ben conservati della stessa mano, li superava infinitamente; non perchè fosse veramente migliore, ma perchè dava campo all'immaginazione dello spettatore di figurarsi gl'indizj di molte bellezze pittoriche, alle quali l'autore non avea mai pensato, nè vi potea pensare. Mi capitò fra le mani una bassa moneta di rame, sulla quale era il ritratto del fu Imperatore de' Francesi e Re d'Italia: l'intaglio di questa moneta, che trovasi tuttora in circolazione, è insignificante e poco più che mediocre; ma quella da me osservata e fatta osservare a molti amici artisti, per essere molto lisciata nelle parti di maggior rilievo, ed ossidata in tutto il rimanente, presentava nella testa tale massa di scuro, nella cavità dell'occhio, in alcune ciocche de' capelli, e d'intorno alla bocca ed al mento, che gli dava un carattere così espressivo e grandioso da eclissare i più begli improoti de' floridi tempi della Grecia. Egli è perciò che con fino accorgimento i collettori numismatici gridano e tutta possa contro chiunque s'attenta a ripulire le monete antiche. — Op. cit.: *Necessità del disegno*, pag. 303.

ravvisare eziandio nella stampa che non soffre alterazione; in conseguenza di che, viene con ragione considerata siccome difetto dell'intagliatore e non del tempo.

Si rammentino finalmente una volta per sempre, essere l'officio dell'intagliatore non quello del materiale copista; ma bensì quello più nobile del traduttore fedele che ha bellezze proprie e gusto proprio.

D'altronde l'artista che sa profondamente il disegno, con facilità deve distinguere e conoscere ciò che il tempo vi aggiunse da quello che fece il pittore. Quindi l'intagliatore traducendo l'opera non deve fare quella ch'essa è, ma deve spogliarla di tutte le suindicate alterazioni, o almeno modificarle, bene interpretando quale dovea esser quando uscì dalle mani dell'autore, e riprodurla, per quanto gli è dato, nella sua purità ed autenticità, come praticarono, fra i moderni, Bervic, Morghen e Longhi.

Chiunque consulterà il buon senso dirà essere questa una delle basi fondamentali che dovrebbe avere ogni celebre intagliatore. Ma quanto è difficile il non aver pregiudizio alcuno! Anche gli uomini i più illuminati e di genio non ne vanno esenti.

Ecco come il voler generalizzare di troppo un principio, per estremo rigore di fedeltà ed esattezza, ci fa ricadere nel contrario vizio, ossia nella licenza, come appunto si è il tradurre quello che non appartiene all'originale, ma all'opera odiosa del tempo che tutto distrugge.

Concludo infine che i principali meriti d'un intagliatore sono: primo, l'intelligenza di disegno; secondo, l'effetto di chiaroscuro; terzo, l'espressione; quarto, il serbar il carettere del pittore. E come merito, dirò così, ornamentale reputo essere la maggior possibile varietà di tagli che, come dissi, con varj movimenti indichi l'intelligenza delle parti del nudo e con un meccanismo il più adatto agli oggetti li rappresenti: ciò che dà molta varietà alla stampa e che tiene luogo, dirò così, del colorito. Nulla meno, tutto questo isolatamente preso, diviene merito secondario, a motivo che senza delle quattro suindicate qualità comuni al pittore, anzichè dilettevole l'artificio riesce stucchevole, insipido e fastidioso, giacchè sarebbe lo stesso il vedere uno zotico pecorajo con le calze di seta, o meglio, uno *che scrive i più grossolani spropositi d'ortografia* e *di sintassi con bella* e *nitida calligrafia*. Ed in prova di quanto dico, ne sia un esempio la stupenda incisione dell'insigne Enrico Dupont, rappresentante Gustavo Wasa, la quale possiede per eccellenza i descritti pregi pittorici senza esservi tutti quelli volati dell'artificio del tratteggio.

Dunque senza queste *intelligenze* pittoriche; *l'incisore meriterebbe più il nome d'artigiano che d'artista*, e *vanterebbe*, *a maggior suo scorno*, *il più delicato* e *fermo* e *nitido maneggiamento del suo bulino* (1).

(1) Giuseppe Longhi, *La Calcografia*: Necessità del disegno, pag. 301.

CAPITOLO DECIMO

Collisione fra il Publico e gli Artisti in materia di gusto.

> Il tempo, che cangia tutto, cangia anche i nostri umori; ogni età ha i suoi piaceri, il suo spirito e i suoi costumi.
>
> Bonnav.

Osservo come pregiudizio la continua collisione che v'è fra il publico e gli artisti sulla rivoluzione del gusto e del bello. L'uno amante sempre del nuovo, gli altri quasi tutti restii al cangiamento ed alla novità, movendo continue lagnanze sulle opere moderne.

Non è ch'io tenga per bello e buono ogni novità: ma certo il nuovo è fonte feconda dal bello e della varietà degli stili e del dilettevole. Il gusto pel bello non è sempre quello stesso dei tempi che ci hanno preceduto, nè di quelli che verranno, giacchè ogni secolo come ha i suoi usi e costumi e particolari interessi, ha pure i suoi speciali generi di bello e di gusto, una maniera di sentire, di produrre, che è come dire il frutto di stagione. Questa è una legge di natura, la quale a grado a grado proporzionatamente allo spirito umano, coll'impulso possente del piacere sempre vario, ci conduce da un oggetto all'altro, onde ne nasce un dato genere di bello e di gusto che forma propriamente l'impronta del secolo. Da ciò

deriva che il publico non possa tanto a lungo provar piacere dello stesso oggetto a motivo che i bisogni e le affezioni, la moda, i piaceri della sociale convivenza variano col variar dell'età, quindi le impressioni che noi riceviamo sono differenti, e — Ci par languido e triviale ciò che secoli fa era vivace e sublime: ciò che era prima il rapporto di due idee, non è che il segno di una sola (1) —.

— Anzi, soggiunge Romagnosi (2), una prosa ed una poesia la quale comunemente in un dato secolo stimavasi sommamente bella, ingegnosa e sublime, nel susseguente venne rigettata come sommamente ridicola, deforme e stravagante, perchè quando si fa luogo alla licenza, il gusto e la ragione se ne vanno al diavolo —. Ed in prova di ciò, quel chiarissimo Filosofo adduce alcuni squarci (in un articolo dell'*Ape Italiana* dell' anno 1822) del *Quaresimale* del Padre F. Emmanuele Orchi da Como, predicatore cappuccino che destava le meraviglie d'un mondo intero. Le *Tre melagrane*, il *Mostro turchino*, ed altri tali mostruose bizzarrie di Carlo Gozzi, furono applaudite dal publico, ed ora sono condannate alla dimenticanza.

L'Aretino ebbe da' suoi compatriotti il sopranome di divino, malgrado l'essere stato nemico d'ogni morale e d'ogni fede; presentemente egli ha mutato molto di qualificazione ed il suo nome

(1) Beccaria, *Ricerche intorno alla natura dello stile.*
(2) Continuazione dell' articolo *Esposizione storico-critica del Kantismo*, tomo I, pag. 691.

suona cinismo e sfacciataggine. Così il Marini, durante tutto il secolo XVII fu tenuto per superiore a tutti quelli che hanno oggidì nomi di Classici italiani. E che! L'Achillini scriveva quel suo notissimo sonetto che comincia con questo verso:

Sudate, o fochi, a preparar metalli.

Un tal sonetto fu allora ammirato, mentre questo sol verso è citato oggidì per esempio della ridicolosità dello stile de' secentisti (1). Similmente dicasi delle stampe di Beauvarlet *lodatissime un tempo dagli amatori parigini*, mentre oggidì *non solo sono neglette, ma vituperate*, e quelle di Cornelio Wisscher che dall'Enciclopedia metodica francese furono preferite a quelle di Gerardo Audran e di Gerardo Edelinck che sono di gran lunga superiori.

I Greci ebbero altresì i loro Pircici che dipingevano soggetti volgari e bassi, e molte indecenti lascivie, per cui venivano chiamati pittori di fango; pur nulla ostante i ricchi pagavano a peso d'oro i loro lavori.

È cosa di fatto, l'uomo tanto nei piaceri fisici si stanca, come in quelli dello spirito. Ciò è connaturale alla sua costituzione, onde a norma che gli si vanno raffinando i piaceri, le sue fibre si rendono più molli e delicate, e quindi più facili a stanchezza. Cosicchè anche un oggetto bello ed ottimo, sebbene gli desti sommo piacere, pure a

(1) Simonde de Sismondi, *Della Letteratura italiana*, t. II.

lungo andare lo sazia ed annoja, e perciò prova un possente bisogno di cangiamento:

> . . . . . far ci convien come fa il buono
> Sonator sopra il suo instrumento arguto,
> Che spesso muta corda e varia suono,
> Ricercando ora il grave ora l'acuto.
> Ariosto, VIII, 29.

Dunque sino a che un altro oggetto non gli venga a far rinascere altri piaceri, il suo stato diviene penoso, perchè la passiona della varietà non trova alimento.

La gloria, gli onori, le ricchezze, il podere dice il rinomatissimo Pietro Verri (1), tutti diventano mali, e mali insopportabili all'uomo, tosto che accompagnino tenacemente ogni momento della sua esistenza.

Questa è la cagione movente di tutti gli sforzi e tentativi che gli uomini fanno per l'invenzione in ogni genere di belle arti, di scienze, di poesía, di eloquenza, di musica, di mestieri, e persino delle maniere di vestire, che di continuo si moltiplicano secondo che si avanza la civilizzazione.

Onde alle nuove invenzioni succedono altre combinazioni d'oggetti, che sono poi fonti di nuovi bisogni e di nuovi piaceri. Ecco come nasce l'amor della novità che cotanto piace ed alletta producendo nella mente umana un dilatamento maggiore, ed un perfezionamento di sensazioni, che sono la vita del nostro spirito. Di più; questo

(1) Vedi il Giornale *Il Caffè*: Pensieri sulla solitudine.

ingenito amore per la novità dà luogo a varj generi di bello e di gusto, per cui l'uomo di genio esce liberamente con tutta la sua potenza a darci nuove, interessanti e straordinarie produzioni in ogni scienza ed arte, e via di mano in mano discendendo in tutte le diramazioni delle cose.

Indarno i ciechi ammiratori dell'antichità ed i critici pedanti, nemici d'ogni cangiamento, grideranno alla depravazione del gusto publico, giacchè la natura dell'uomo e l'andamento sociale non ponno cangiarsi. Ciò non per tanto i retrogradi ed i pedanti spinsero le cose sì oltre che tentarono perfino obbrobriosi mezzi per impedire ogni novità.

Gli uomini che vendettero in Francia nel secolo XV i primi libri stampati, furono maltrattati, imprigionati ed accusati di magia (1). Ed allorquando in Irlanda nel 1599 si cercava d'introdurre l'uso del pane alla maniera inglese, è voce che alcuni furono messi a morte siccome introduttori d'un pernicioso lusso (2). Il che prova che l'uomo è mosso ad un tempo stesso da due molle opposte fra loro, *l'amore della novità* e *la forza dell'abitudine*, la quale stabilisce per gradi sopra di lui la sua autorità per cui non sempre rispetta tutto ciò che è nuovo benchè utile. — Nulla meno, dirò con Feder (3), mo-

(1) Vedi il conte di Segur.

(2) Hume, *Storia dell'Inghilterra*, tom. VIII, cap. XLIV

(3) *Ricerche analitiche sul cuore umano*, Vol. I: Inclinazione al cangiamento.

atrasi esso nato fatto per cangiar sempre. Lo stato il più brillante, il migliore che uno potesse mai imaginarsi, odioso per questo solo gli diventa, perchè dura troppo. Altre cose al contrario piacciono unicamente perchè son nuove. Non v'ha cosa forse che nel corso regolare delle sue alterazioni non riesca gradita una volta, e spiacevole un'altra. Sia pur conforme alla natura ed al buon gusto, anche nelle arti e nelle scienze; la moda adulatrice dell'inclinazione alla mutabilità saprà alterare ogni sorta di regole. Siano pur disposizioni e vincoli fondati nelle leggi interne dell'umana società, la propensione ai cangiamenti saprà prevalere e renderle insopportabili. —

Perchè non vi fossero novità, abbisognerebbe — *che il publico potesse mantenere la sede del piacere nello stesso stato di energia* (1) —, il che è impossibile per le auriferite ragioni.

Tolto questo sentimento pel nuovo che tanto ne agita nelle cose uniformi, non vi sarebbe più nelle belle arti la moltiplicità dei generi, degli stili e de' caratteri, per cui non si ammirerebbe che un solo Fidia, un solo Raffaello, un solo Palladio, ed infine per nessun altro uomo di capacità si aprirebbe una via da farsi conoscere e distinguere: nel mondo togliendo il nuovo, si torrebbe agli uomini ogni facoltà di essere originali, tutti saranno povere scimie di quelli che ci hanno preceduti.

(1) Romagnosi, *Ricerche sulla validità dei giudizj del publico*, tom. II.

Per ciò stesso il gran movimento del corpo sociale ad un tratto si arresterebbe, e tutto si ridurrebbe in uno stato di vera atonía. Ma per nostra fortuna, riflette sensatamente il celebre Filangieri (1), — Pare che la natura, avida di mostrare la sua grandezza nella varietà delle sue produzioni fisiche, voglia egualmente far risplendere i suoi prodigi nella diversità de' corpi morali —, perchè negli archivj del cuore umano non è sculpita la stessa legge che si modella e viene spesso contrafatta dalle usanze, da' costumi e dagli abiti de' popoli. Lo scetticismo ha trovato i misantropi per sollevare i bruti fino alla condizione dell'uomo; ed il misantropismo ha trovato i scetici per degradare l'uomo fino alla condizione de' bruti. L'atleta Crotonese trova un intenso piacere nel sentimento de' suoi travagli, ed il voluttuoso Sibarita trova un cocente dolore in una fronda di rosa ripiegata fra le oziose piume del suo morbido letto (2). L'anima d'un Canibale è feroce e crudele; quella d'un Indiano è quieta e calma. Così succede anche delle arti belle siccome lo indicano i differenti caratteri delle scuole, ed i varj generi, non che lo stile ed il gusto d'ogni rispettivo artista da cui scaturiscono le varie vicende della gloria delle arti e degli artisti. In somma *l'immutabilità essenziale del Bello non esclude la varietà nell'espressione di esso*, perchè nel-

(1) *La Scienza della Legislazione*, tom. I, cap. v.
(2) Filippo Briganti, *Esame analitico del sistema legale.*

l'arte v'è *una parte accidentale suscettiva di varj temperamenti e perchè i tipi specifici delle cose possono essere diversi, e l'una specie non esclude le altre* (1). Ecco come questa varietà maravigliosa lascia un campo larghissimo alla libertà degli artisti e degli scrittori, e quindi di un certo estetico avanzamento. Ogni grande artista e poeta è novatore; tali furono Leonardo, Michelangelo, Tiziano, Raffaello, Paolo Veronese, Appiani, Canova, Veroet, Delaroche, Bartolini, Tenerani, Broloff, ecc.

Dunque, posto che la madre natura è sì abbondante e varia ne' suoi modi di essere, che il di lei bello imitabile è infinito, perchè voler limitare tutti ad ammirare, a studiare quel lato che sì prodigiosamente i nostri maggiori imitarono, e non prender quello che più si confà al proprio genio?

Guai a noi ed alle arti, se l'uomo non sentisse quell'inquieto desiderio della varietà. Ogni produzione artistica sarà mancante d'uno de' migliori ornamenti del gusto se non produrrà l'effetto della varietà e del nuovo, al cui conseguimento è destinata.

Sì, o giovani artisti, lasciate pure che schiamazzino a loro posta i tiranni del nuovo, voi assecondate il nobile impulso del genio e non vi lasciate intimorire dagli errori, purchè produciate delle bellezze, che sono mai sempre difficili a

(1) Gioberti.

crearsi. Il genio pieno d'entusiasmo a scoprire bellezze non pensa a fuggire i difetti.

Del resto è tanto imperiosa nell'uomo la legge dell'amore della varietà e del bisogno di cambiare, che preferisce alle volte persino un oggetto brutto siccome nuovo, al bello dapprima altamente magnificato, confessando eziandio d'essere caduto nel mal gusto. Non ci scagliamo dunque contro la depravazione del gusto publico; ma bensì deploriamo quell'epoca nella quale nessun genio surse a produrre un nuovo bello.

CAPITOLO UNDECIMO

Probabilità dell'errore nei giudizj degli Artisti; e come e quanto possono essere fallaci quelli degli inesperti.

> Gli uomini convengono che per giudicare del bello ci vogliono delle cognizioni, senza le quali non si può formare un giudizio ragionevole necessario per conoscere la bellezza.
>
> RAFFAELLO MENGS.

Dalle cose sin quì esposte ne viene per conseguenza: che in un corpo d'artisti scelto per dare un retto giudizio, ognuno di essi abbia ad essere dotato delle qualità richieste dall'oggetto messo in considerazione, qualità che possano vincere tutte le affezioni dell'animo. E pur troppo bisogna confessare per l'esperienza quanto si debba

ritenere per una mera eccezione il trovare in un uomo d'arte questi pregi: giacchè sono motivi direttori dell'attenzione l'intrigo e la cabala, ed è errore invalso nella più parte degli uomini quello di giudicare delle cose secondo le opinioni, e non di cangiare le opinioni secondo le cose.

— C'inganniamo quando, trascinati da una passione, e fissata tutta la nostra attenzione sopra uno dei lati di un oggetto, da questo solo lato vogliamo giudicare di tutto l'oggetto. C'inganniamo pure quando, volendo giudicare di una cosa non si presentano alla nostra memoria tutti i dati del confronto, dai quali tutta dipende la giustizia de' nostri giudizj. Non già che ognuno non abbia la facoltà di un retto giudizio, vedendo noi giustamente quello che ci si presenta innanzi; ma perchè ognuno, non diffidando a bastanza della propria ignoranza, crede troppo facilmente che ciò che vede in un oggetto sia anche tutto quanto vi si possa vedere (1). —

Queste tali e tante varietà di differenze nel nostro spirito, devono presentare, senza dubio, molta difficoltà perchè si possa ottenere un uniforme comune consenso. Or bene, domando io, di che valore ed autorità sarà il giudizio degli inesperti (sempre avidi di novità) in fatto di veramente bello, di veramente buono, del merito e del demerito artistico, essendo essi privi d'ogni nozione della scienza dell'arte?

(1) Helvetius, *De l'Esprit*, disc. I, cap. III

— Il mondo giudica alla cieca, e l'ignoranza è quella sorte di semenza che è radicata per ogni terreno (1). — Allorchè l'imperizia e la presunzione del popolo s' unisce con l' astuzia o la malvagità di quegli artisti che mancano di probità e del vero sapere, invano si griderebbe a persuaderlo che fra il dilettarsi d'una cosa e fra l'intendersene passa molta differenza; onde esso giudica *ex abrupto* delle opere con una franchezza straordinaria, e finisce col prendere l'effetto per la causa, il cattivo per l'ottimo (2), e

(1) Cav. Ridolfi, *Vite dei Pittori veneti*, part. I, cap. CLV.

(2) In questa guisa rimase ingannato Sisto IV allorchè fece fare la cappella Sistina, dove poi Michelagnolo dipinse il Giudizio universale. Poichè avendo chiamati varj pittori, e distribuito loro diverse istorie del vecchio e nuovo Testamento da rappresentare torno torno a quella gran cappella, promesse un bel premio a chi avesse fatto l'opera più eccellente. Cosimo Rosselli, ch'era il più debole, onde si portò molto inferiormente a tutti gli altri, per render più vaga la sua pittura, la lumeggiò d'oro, *facendosi a credere* (come dice il Vasari) *che il papa, come poco di quell'arte intendente, dovesse dare a lui il premio della vittoria.* E di vero s'appose, perchè il papa pensando di conoscere il bello e buono di quelle pitture, in vece di consultare un professore onorato, come avrebbe fatto se si fosse conosciuto, volle giudicare da sè, e diede il premio al Rosselli, abbagliato da quelle goffeggine di un poco d'oro, che vedeva luccicare su quella istoria per altro meschinamente condotta, anzi in comparazione dell'altre di Pietro Perugino e di Luca Signorelli, cattiva, con crucciò e rammarico di que' valentuomini, che s'erano portati tanto bene. — Boltari, *Sulle tre arti del disegno*, Dialogo V.

l'ottimo per mal fatto (1), e certe nullità per bellezze (2), poichè

Non a caso è virtù, anzi è bell'arte.
PETRARCA.

Sì, pur troppo il volgo inclina a credere il peggiore: *vulgus ad deteriora promptus*, dice Tacito. Quel capolavoro di Tiziano, rappresentante l'assunzione di Maria Vergine fatto per la chiesa de' Frari in Venezia, fu rifiutato da' suoi committenti perchè essi, persuasi d'essere conoscitori d'arte, non lo credettero bello, e giudicarono gli Apostoli essere troppo grandi, onde Tiziano sdegnato e per mostrare ch'egli non si vergognava di quel suo lavoro, anzi gli pareva una delle opere che gli fosser meglio riuscite, vi segnò sotto il suo nome. — Ciò accadde appunto al disgraziato Domenichino quando era in Napoli che, appena compita una

(1) Giacomo Lavecq olandese fece il ritratto d'un vecchio ecclesiastico, il quale gli disse che un altro pittore gli avea fatto un ritrattaccio! Si andò a prenderlo, e Lavecq restò petrificato in vedere un Van-Dick. — Milizia.

(2) Un Papa manda un suo Monsignore in Toscana a prender disegni de' migliori artisti per non so qual ornato del suo S. Pietro. Giotto quando sentì la domanda, prese un foglio di carta, e col pennello vi delineò ad un tratto un O, e lo diede al Monsignore. Costui non sapeva che farne, ma non potendo ottenere altro, dovette portarlo al Papa come una buffonería. Per un capo d'opera fu quell'O ammirato dal Pontefice e da tutta la sua corte pontificale, quando si seppe com'era fatto, e quanto era precisamente O, che se ne formò il proverbio *essere più tondo dell'O di Giotto*, per significare un tondo. — Milizia, *Dizionario del disegno*. Vasari, *Vita di Giotto*.

parte della sua pittura nella cappella di S. Gennaro, cominciarono a mostrarsi scandalizzati d'un lavoro tanto basso (dicean gli ignoranti e i saccenti) e triviale, stentato affatto e puerile. Non essere ajutato dalla natura, nè nato pittore, ma a forza d'un gran battere, di un gran leccare far apparir le cose quelle che veramente non erano. E chi dicea: simili ingegni freddi e pigri esser nati più per starsene stentacchiando sì treppiedi su qualche tavolina galante, che per mostrare risoluzione e bizzarrìa su i ponti attorno a cupole (1). —

(1) Ma come avrebbe poi fatto a schermirsi dai fastidio che gli diede quel Vicerè, il quale gli fece fare per sè varj quadri, e imbevuto d'una falsa opinione che Domenichino col troppo star sopra le sue pitture levasse loro la grazia, gliel faceva portar via di casa non finiti, acciocchè col terminarli, secondo lui, non li guastasse? E poi seguendo la insinuazioni fattegli, quel signore chiamava Domenico a ritoccarli, e farvi quello, ch'egli non v'avrebbe fatto mai, perchè conosceva ch'era mai fatto? E di non minor sofferenza fu d'uopo a Paolo Veronese, allorchè vide che certe monachelle barattarono con un quadro triviale d'un Fiammingo un suo che rappresentava la Gloria de' Beati. E non fu minore lo smacco che ricevè Tiziano quando gli fu barattata la famosa tavola del martirio di S. Lorenzo, ch'egli aveva fatta per collocare in S. Francesco della Vigna, con un quadro fatto da Dio sa chi e Dio sa come? E qui si può aggiungere quello che diceva lo stesso Albani: Abbi per questa volta pazienza, o mio Raffaelle, che se tu risuscitassi in questo tempo, daresti per avventura il capo ne' muri in vedere il volgo ignorante dare la lode ai goffi; e si potrebbe aggiungere, e criticare i valentuomini. Guido non fu per questo conto anch'egli vicino a dar un calcio alla tavolozza e alle tele? — Bottari, *Dialoghi*. — Ed è noto che papa Paolo IV, uomo per sè medesimo di santa intenzione, voleva gettare a terra il Giudizio universale di Michelangelo, per-

Così i falsi giudizj vengono pronunciati in tanta abbondanza da taluni, che meriterebbero che loro fosse riaposto dagli artisti o con quel nobile orgoglio d'Euripide, il quale agli Ateniesi che criticavano i suoi Drammi, seppe dire che non li aveva composti perchè fossero da essi corretti, ma perchè ne fossero ammaestrati; o pur con lo scherno, siccome fece Apelle ad Alessandro Magno allorchè ragionava di pittura, *Bada*, gli disse un giorno, *che que' ragazzi che stemprano i colori non ti sentano e ridano.*

Qui, mi dirà alcuno che le arti belle non sono solo fatte per gli artisti, ma pel publico. Sta bene. Ma se l'intero publico, salvo la parte educata, non sa veramente gustarle, non ne viene di conseguenza che l'artista per secondare alcuni del

chè diceva che quelle figure erano troppo disoneste, ciò che fu, per fortuna dell'arte, mitigato col farle acconciare con pannolini da Daniello da Volterra. Così, nel mentre che in quel paese si rimediavano queste piccole cose, si trascuravano di correggere le più grandi e le più essenziali facende che in allora si commettevano nelle città *coram populo*. — Vedi la *Vita di Buonarroti* di Vasari. — Che più? I Frati della chiesa delle Grazie in Milano nel 1652, mal contenti di entrare in refettorio per una porta bassa alquanto e stretta sulla quale stavo il famoso Cenacolo di Leonardo da Vinci, e volendo un più maestoso ingresso, tagliarono, senza pietà nè di Cristo nè del pittore, le gambe di alcuni Apostoli e di Cristo medesimo, onde ingrandire la porta più del bisogno. — Bossi, *Del Cenacolo*, pag. 198. — Non sono otto o nove anni che un Patrizio milanese tolse dalle pareti del suo appartamento dei dipinti del nostro celebre Appiani per sostituirvi ornamenti di moda del gusto presente. Ecco tratti sottili d'accortezza e d'intelligenza di chi non è dell'arte.

volgo, debba essere nella esecuzione e composizione scorretto e di cattivo gusto o triviale. — Non è egli meglio, e più giovevole che il volgo faccia un passo verso il sapere, imparando, che non l'autore un passo verso l'ignoranza? (1). —

Nelle arti, oltre le bellezze che a prima vista molti ravvisano, ve ne hanno di quelle che non sono vedute per qualche tempo che dagli artisti, e solo a poco a poco ed assai tardi vengono ravvisate e gustate dagli inesperti. Il Petrarca possedeva una Madonna di Giotto, di cui gli ignoranti, dic'egli, non conoscevano la bellezza, ma dinanzi a cui maravigliavano i maestri dell'arte; poscia questa imagine venne ammirata da tutti. Similmente accadde delle opere del Domenichino. E così è nella republica letteraria: il *Paradiso perduto* di Milton, che ora tanto si ammira in Inghilterra, rimase per molto tempo ignoto tra la polvere d'una bottega; le opere di Bacone furono obbliate per cinquant'anni dopo la loro publicazione, e la *Scienza nuova* di Vico e la *Critica della ragion pura* di Kant, la quale mutò faccia alla filosofia, restarono per qualche tempo in trascuranza ed obblio.

Per fermo il giudizio del volgo è limitatissimo, e ben di poco alle volte supera quello dei bruti, specialmente quando v'entrano la parzialità e le passioni, nocive tanto al retto giudicare anche dei più periti. E però con ragione Apelle quando

(1) Alfieri, *Risposta alla lettera di Calsabigi.*

dipinse cavalli a concorrenza — accortosi che gli emuli aveano il favore de' giudici, s'appellò dagli uomini alle bestie; e facendo vedere a' cavalli vivi a veri l'opere di ciascheduno artefice, essi solamente annitrirono a quelli d'Apelle. Il che quanto portò di reputazione ad Apelle, tanto recò di vergogna agli uomini appassionati, che in far la giustizia restarono addietro agli animali senza ragione (1) —.

Gli erronei giudizj del volgo non tolgono pregio al bello d'un'opera, come le nubi non tolgono pregio alla luce del sole, sebbene per ordinario

Chiama in Roma più gente alla sua udienza
L'arpa d'una Licisca cantatrice,
Che la campana della Sapienza.

SALVATOR ROSA.

Osservo altresì non essere sempre vero che il bello piace a tutti, cioè anche ai non intelligenti, come comunemente vien detto.

È vero o no che per apprezzar bene le grandi bellezze del divino poema di Dante, è mestieri d'essere fornito di molte e profonde cognizioni?

(1) Dati, *Vite dei Pittori antichi.* — Piacevole è stata la maniera con cui racconta Eliano essersi Policleto preso gabbo degli strani giudizj del volgo. Fece egli due statue, una in secreto, secondo i principj dell'arte; l'altra in un luogo aperto, mettendo in esecuzione nel lavorarla tutti i suggerimenti di coloro che entravano a vederla. Espose alla fine amendue al publico: d'una voce comune fu sommamente lodata la prima, derisa e biasimata la seconda. Allora rispose Policleto: La statua che si biasimate, è la vostra; quella che si lodate è la mia. — Winkelmann, *Storia delle arti del disegno*, tom. II, pag. 197, nota.

All'opposto il facile bello del Metastasio, meno, dirò così, l'idiota, ciascuno lo sa distinguere ed assaporare. Lo stesso dicasi delle produzioni artistiche dove, secondo la qualità dello stile e della scuola, ogni bellezza ha varj caratteri, ed ogni carattere ha una bellezza tutta propria; per esempio quella di Raffaello non è quella di Tiziano, nè quella di Paolo e di Coreggio è propria ad Appiani. Così vediamo che la bellezza di Apollo non è la stessa dell'Ercole, nè quella di Diana è quella della Venere o della Niobe. La Lotta di Firenze, il Gladiatore di Borghese hanno bellezze differenti dell'Apollino e dell'Antinoo.

Oltreciò è da notarsi che una medesima opera non può nella stessa guisa piacere generalmente, a motivo che gli uomini sono d'indole e di gusto differenti gli uni dagli altri; quindi tutti hanno una ragione propria per valutarla. — Una musica di dieci unisoni violini, per esprimermi con un dotto Italiano (1), mentre fa la delizia del contadino, crea la noja del delicato orecchio di un gentiluomo. — E viceversa, un concerto, che ad uomo colto riesce delizioso, è un caos per un semplice abitatore della campagna. Sopra l'orecchio di Pope non produceva verun effetto la musica, benchè non gli si potesse negare sensibilità al ritmo della poesia. Il mondano, il religioso, l'allegro, il melanconico con maggiore o minor trasporto da opere differenti sono dilettati; così l'ignorante non

(1) Mario Pagano, *Del gusto e delle belle arti.*

si accontenta se non viene acosso dall'impressione materiale dei sensi (1); l'amatore, se l'oggetto non gli dà piacere e se non gli tocca il cuore; l'uomo di fibra delicata e di raffinato gusto, se la cosa non gli desta delle idee e dei sentimenti; e lo scienziato poi, se non trova che il tutto sia ragionato, perchè dove domina la ragione, all'occhio profano, i prodigi del bello fanno lieve sensazione, e gli animi agghiacciati da rontinui severi studj, restano freddi all'aspetto delle produzioni del guato e della fantasia, e difficilmente tolleranti degli errori (2). Il matematico non pecca per sensibilità; presente ad una acclamata tragedia di Racine, egli domanda dispettosamente: *cosa prova questa scena?* Un avvocato celebre nulla vedeva

(1) Uno di costoro commise a Giuseppe Salviati un quadro che rappresentasse la Madre di Dio; e sapendo che i colori più nobili e di maggior prezzo erano l'azzurro e il carmino, voleva ad ogni conto, che per sua particolare devozione le facesse un occhio di carmino e uno d'azzurro, costasse quel che mai potesse costare. — Ridolfi, par. I. Bottari, *Dialoghi*. — Così per il mal gusto e barocchismo dei saccenti dell'arte Fidia fece il Giove Olimpico in Megara d'oro e d'avorio, cioè di lamine d'avorio e d'oro applicate sopra un nucleo di argilla o di gesso: era un'intarsiatura penosa e disgustevole. Fidia non lavoreva di suo gusto in queste opere, ma era obbligato a sottomettersi al capriccio degli Ateniesi. — Vedi Winkelmann e Millizia

(2) Un uomo troppo ragionatore, dice Gioja, troppo spiritoso, troppo ricco di memoria, si mostra sempre estremamente freddo nel sentimento. Egli, per così dire, vive nella testa ed è morto nel cuore, egli disserta molto, analizza, raffina, ma non è giammai commosso; i capolavori delle arti e delle scienze, le azioni grandi e magnanime non riescono a riscaldare il suo animo. — Ideologia, tom. I, pag. 184.

d'interessante nel romanzo di Cleopatra fuorchè la nullità del matrimonio tra Elia ed Artabano. E l'Academico di Bordeaux attribuiva la morte di un montone ad X + K — F. Così alcuni dotti o scienziati avvezzi a ragionare badano più ai simboli che agli argomenti, e non si commuovono che allorquando giungono a scoprire nella loro scienza un principio certo, dopo molti e lunghi esami ed infinite esperienze. Per lo contrario il poeta e l'artista non mirano all'esclusione dei difetti, ma bensì a poter vantare molte e grandi bellezze colle quali destare vivaci e nobili commozioni nel cuore, accarezzando la vista che fra tutti i nostri sensi è il più vivo e il più ricco d'imagini, e che il nostro animo segue con avidità. Il celebre Droz (1) scrive con ragione: — Coloro che vogliono analizzar sempre, rassomigliano al chimico, che per conoscere i fiori ne distrugge la vaghezza ed il profumo —.

V'è di più. Nè un oggetto può piacer sempre, nè in tutti i tempi diversi della vita, perchè il gusto si modifica e si cambia a proporzione che crescono le idee e le cognizioni. Ciò che soddisfa in gioventù non di rado dispiace in vecchiezza, e viceversa quello che sembra bello quest'oggi, per bizzarría di gusto o per ignoranza (perchè certe bellezze vogliono cognizioni per intenderle e vederle) non lo è dimani, nè quel che sembra bellezza in alcune circostanze lo è in altre. Voltaire

(1) *Considerazioni sul Bello nelle arti.*

ne' suoi primi anni disprezzava il poema dell'*Orlando Furioso:* rileggendolo poi in età avanzata, lo trovò sublime, e volle del primo giudizio umilmente scolparsi (1). Così le cose aventi un gusto spiacevole sulle prime, dice Darwin, cessano d'essere disaggradevoli a forza dello spesso farne uso.

Tali anomalie si riscontrano altresì nelle arti belle, e gli artisti, per l'ingegno, per l'indole loro particolare e per le idee acquisite concepiscono diversamente l'uno dall'altro le espressioni della natura; per cui ne scaturiscono stili diversi e differenti scuole, ed in conseguenza varie maniere di vedere. Verbigrazia la Scuola Veneziana dispiacque al Reynolds che l'abbassò al grado della Fiamminga e dell'Olandese giudicandola col motto di Shakespeare *una fola narrata da un pazzo, tutta romore, tutta furia* e *che non ti dice nulla;* e considerando Paolo Veronese soltanto *come un pittore d'ornati!* Il Milizia non vedeva che difetti nelle opere di Michelangelo, e questi quando vide un Tiziano disse che il colorito era un'occupazione da donna e da fanciulli (2). Tintoretto volea distorre Luigi Carracci dalla pittura, in cui lo credeva inabile; il Ricciardi non valutava per niente l'Albani; ed il Mengs asseriva che il merito di Tintoretto consisteva soltanto nel dipingere con sollecitudine. Si trae poi dal Lanzi (3) che — Buonarroti proverbiò come goffo Pietro Perugino;

(1) *Discorsi* di Ugo Foscolo tradotti da Maggi.
(2) Milizia, *Dizionario del disegno.* Scuola.
(3) *Storia pittorica dell'Italia*, tom. I.

Guido, se crediamo agl'istorici, dispiaceva al Cortona, il Caravaggio allo Zucchero, il Guercino a Guido; e quello che più sorprende, Domenichino al maggior numero de' pittori che vivevano in Roma quando egli vi fece i migliori lavori. Pietro da Cortona raccontò al Falconieri, che quando fu esposto il celebre quadro di S. Girolamo della Carità, *ne fu detto tanto male da tutti i pittori (che allora ne vivevano molti de' grandi) ch'egli per accreditarsi, essendo venuto di poco a Roma, ne diceva male anch'egli* —. E lo Spagnoletto giunse persino a dire che Domenichino non meritava neppure il nome di pittore. Che? Nel secolo scorso vi fu nell'inclita Academia Clementina di Bologna alcun professore che non si vergognava di publicamente asserire, non sapere come il Guercino da Cento fosse annoverato tra i maestri! che Guido Reni non sapeva dipingere che de' salami! che i Caracci non avevano dipinto che de' facchini! (1).

Altro errore de' molti che pronunciano giudizj intorno le arti belle, egli è quello di non voler distinguere il bello dall'interessante, che sono due cose ben diverse, e che dall'artista non devono essere confuse.

Il bello, che per sè stesso è una qualità inerente all'oggetto, dipende tutto dall'esecuzione, dal genio e dall'intelligenza dell'artista: l'interessante

(1) Bottari, *Raccolta di Lettere sulla pittura, scultura ed architettura*, tom. IV.

invece riguarda il solo argomento che il pittore e lo scultore scelsero a rappresentare, e questo diviene l'accessorio del bello. Onde, artisticamente parlando l'interessante non può far senza del bello; all'opposto, quest'ultimo può far senza del primo.

L'interessante poi, associandosi al bello, contribuisce ad aumentarne la dolce sensazione, onde i profani più facilmente possono ingannarsi quando si fanno giudici del merito e del valore d'un'opera, perchè essi non giudicano se non dall'impressione che ricevono, senza conoscere se il sentimento gradevole che provano sia cagionato più dal bello artistico che dal soggetto che vedono rappresentato. Così essi difficilmente dall'unione della due impressioni sanno distinguere l'effetto che ognuna per sè sola produce. La qual cosa non è indifferente perchè soltanto il bello dell'arte (vale a dire il colorito, la composizione, il chiaroscuro, l'espressione) costituisce il merito ed il sapere dell'artista.

Non così facile nasce l'inganno allorchè il brutto è unito ad argomento grazioso, e viceversa il bello unito ad argomento crudele. In breve, l'applauso generale dipende molte volte più dalla natura del soggetto che dal bello dell'arte. Figuriamo un dipinto che rammenti l'esito felice d'un combattimento di una nazione sopra il nemico: è certo che al publico di quella nazione, ancorchè l'opera non fosse eseguita stupendamente, piacerà più di quel quadro che rappresentasse un avvenimento estraneo, quantunque superasse l'altro per bel-

lezza artistica, non potendo naturalmente svegliare nell'animo di ciascuno quella tante idee piacevoli e patriotiche come nel caso precedente. Lo stesso è della statua di un benefattore a fronta di quella d'un traditore o d'un vile. La statua di Telesilla, inalzata sopra d'una colonna, difondeva ne' Greci un bel desío d'emulazione e di gloria. Cesare restò preso di melanconía e versò lagrime avanti la statua di Alessandro, riflettendo di non aver ancora fatto nulla in una età in cui quello aveva già colto tanti allori. Se devesi prestar fede a ciò che vien riferito di Zeusi, la figura ch'egli aveva fatta di una vecchia donna eccitandogli un eccessivo riso, gli toglieva la vita (1).

Laonde bene spesso nei giudizj del publico l'interessante usurpa il bello pittorico, e lo si crede effetto dell'arte. Per questo diversificano, a seconda dei legami sociali e delle affezioni dell'animo umano, i giudizj di un'epoca con un'altra, di un paese con un altro, di una persona con un'altra. Platone era persuaso che la poesia non eccitasse che passioni dannose, e per lo contrario Aristotale la riteneva utilissima siccome quella che depura le passioni. Il patetico fu l'arma costante di Rousseau per far amare il vero; lo scherzo quella di Voltaire per far odiare il falso. Rousseau dichiarò le scienze dannose e fece l'elogio dell'ignoranza. Antonio Genovesi mosse guerra all'ignoranza difondendo i lumi della

(1) Robertson, *Storia dell'antica Grecia*, tom. II.

più sublime morale. Lessing (1) ci dice che — Un tempo la storia non servì al pittore che di mezzo per ottenere il suo fine, quello cioè di offrire contemporaneamente allo sguardo diversi generi di bellezza. I pittori moderni prendono palesemente il mezzo pel fine. Fanno dei quadri di storia per rappresentare la storia, e non riflettono che in tal guisa fanno servire l'arte loro di sussidio ad altre arti e alle scienze, o che per lo meno rendono così indispensabile all'arte loro il soccorso delle altre arti e delle scienze, ch'essa perde con ciò interamente il pregio d'arte primitiva —. Droz, invece è d'opinione che se i pittori non pensassero che alla bellezza delle forme, i loro concetti sarebbero freddi. Generalmente gli eruditi non sanno apprezzare se non opere che rappresentano scrupolosamente la storia, senza considerare che la pittura e la scultura sono arti creatrici, e non copie fedeli e servili della natura; e che la stretta osservanza de' luoghi, delle costumanze e de' personaggi, sono cose assai plausibili, ma non componenti per se stesse l'unico pregio di un lavoro e l'essenza del bello! Inoltre l'imperiosa schiavitù renderebbe difettosa la scultura, che abbisogna specialmente del principio poetico per lasciare l'impronto della possanza del genio artistico, senza cui ella non può blandire i sensi della vista che comunicano coll'animo, risvegliandovi idee e sentimenti. Chiaro è che la scultura abbraccia meno

(1) Frammenti della seconda parte del *Laocoonte*, XXXI.

oggetti perchè povera di mezzi onde rappresentare ciò che vuole, e non ha altro linguaggio più espressivo del disegno del nudo che fondasi sulla cognizione e sull'idea del bello; e questa idea consiste nelle proporzioni, nei lineamenti e nell'espressione. Questi sono gli attributi caratterizzanti la bellezza, che fu definita da un sommo Filosofo — l'accordo espressivo d'un tutto colle sue parti —. Ecco perchè i Greci molte figure fecero nude che dovevano essere vestite. Eglino pensavano essere le arti fatte per gli uomini, i quali niente amano tanto quanto se stessi. Onde quegli artisti riputavano l'uomo il più degno oggetto dell'arte e della natura a preferenza d'ogni altra cosa destinata ad ornamento suo.

L'artista che non obbedisce se non alla sola ragione, illanguidisce e perde della sua originalità! Infine l'ufficio dell'artista non è di copiare la natura, ma di bene imitarla, e dirò con le parole di Droz: — Il pittore non è punto il discepolo dello storico, ma sibbene il discepolo e l'amico del poeta —. Con tutto ciò io non intendo di voler qui aprire il varco alla licenza, che è la vera peste delle arti, ma sì di bandire la pedanteria che ne è il tarlo.

Infiniti possono dunque essere i piaceri e le pretese degli estimatori intorno alle arti belle: ogni individuo, ogni città a nazione si può dire che tutti abbiano un modo proprio di vedere e di sentire. Onde è impossibile che l'impressione dello stesso oggetto agisca sui sensi di ciascun uomo

egualmente. La tirannía delle passioni, e moltissime altre delle cause sovra esposte, sovvertono l'intelletto, e dividono le opinioni in quante sono le specie degli uomini e delle persone. Gli Apostoli, mossi solo da uno spirito sopranaturale, scrissero l'Evangelo; pure quanti teologhi questionarono sull'argomentazione del santo Libro? Ora se questa divina opera non bastò a rendere all'unisono il clero, come sarà possibile che un lavoro di puro gusto possa conciliare l'opinione di una moltitudine varia di persone?

Pretendere dunque che gli artisti e gli amatori in genere abbiano a vedere tutti nello stesso modo gli oggetti d'arte e collo stesso interesse, e che sieno eguali nel gusto, è pretendere che i sordi giudichino di musica, ed i ciechi di pittura. Non si trovano due sole foglie d'albero, non due battiti di polso che sieno perfettamente eguali, e si ha da credere che si possano ridurre ad unità di vedere a di gusto gli uomini? Anzi a norma che si perfezionano le leggi sociali, e che si avanza l'incivilimento, va a scemarsi la schiavitù dell'opinione e a suddividersi quindi all'infinito i partiti.

Nessuno potrebbe imaginarsi quanti disparatissimi giudizj alle publiche esposizioni di belle arti si sentano oggidì pronunciare dagli imperiti sulla medesima opera, nel tempo istesso ch'eglino vi dicono: *il bello piace a tutti;* quando invece con più verità io direi: *il bello piace a pochi*, per non essere le bellezze da quelli ravvisate così facilmente come si crede, o se lo sono, in poca parte, e di

un dato genere. Guai poi se questi strani giudici scoprano difetti in alcune delle distinte opere che si trovano nelle publiche esposizioni, cosa assai probabile e facile. Allora le bellezze di siffatti lavori non sono più per essi nè piacevoli, nè interessanti, giacchè coi difetti delle opere d'autore vivente (1), mal volentieri vengono a transazione!! Ammirate passione pel bello! Eppure gl'inesperti in mezzo ad un labirinto di svariati pareri e di contradizioni, e senza prima nulla digerire su ciò che osservano, pretendono di arrogarsi il primato nel giudicare le produzioni artistiche.

Perciò non mi stancherò mai dal replicarlo: non basta vedere, ma è necessario eziandio studiare ciò che si vede. L'ignorante dell'arte non sa discernere il più bello dal meno bello, perchè mancano in lui le cognizioni convenienti a rilevare minutamente il mancante, e la bellezza o la perfezione dell'opera; lo che non si può fare senza assuefare l'occhio alla maggior esattezza nel veder bene il buono della natura e quello dell'arte. Pensa con ragione il dotto Parini (2): — L'arte adun-

(1) Dico delle opere moderne, poichè avviene il contrario delle antiche, come a bastanza ho dimostrato.

(2) *Prose.* — In fatto l'imperita confonde persino il sacro col profano, l'uomo colle donna. V'è persona la quale, sebbene non estranea alle arti belle, al vedere il mio disegno preso da un dipinto dell'esimio Francesco Hayez, credette per una deposizione di croce la Bersabea che appena uscita dal bagno viene ricalzata da una schiava egizia ed assistita da un'altra ancella; notate bene tutte e tre figure ignude. Un altro (studente di Università) vedendo lo stesso disegno, prese la schiava egizia per S. Pietro che asciuga i piedi a Cristo!!!

que non intende di operare sopra l'uomo come idiota e come privo di cognizioni, ma sopra l'uomo bensì reso atto dall'osservazione e dalla riflessione a vedere i più sottili e più importanti rapporti che passano fra le cose —.

Allorchè Milizia (1) scriveva al conte Sangiovanni, faceva accortamente la seguente ipotesi: — Se si mettessero in una camera parecchi quadri di pittori morti e di viventi, e vi si facesse entrare un milione di persone, ma una persona per volta, la quale entrasse per una porta, vedesse a suo talento, ed uscisse per un'altra porta, e niun di costoro sapesse gli autori di quelle pitture, crederebbe ella, signor Conte, che la pluralità dei giudizj che ciascuno degli osservatori avessero registrato in segreto, sarebbe pel pittore più accre-

Un signore alla publica esposizione di Belle Arti in Milano, il quale, col libretto di guida alla mano, stava osservando attentamente quelle produzioni artistiche, allorchè fu innanzi a un dipinto di paesa con macchiette (opera del professore Giuseppe Bisi) il numero del libretto indicava invece un quadro di Hayez. Lo credereste? il signore non s'accorse nulla dell'errore del numero posto a piedi del quadro con quello del suo libretto. Così esso ammirava il dipinto di paesa siccome opera di Hayez, e le macchette del Bisi gli servirono di soggetto spiegato nel libretto: esclamando: *Bisogna convenire, Hayez è un gran pittore!* E che! Il magnifico dipinto di Massima d'Azeglio, rappresentanta l'inondazione di un villaggio, si credette da alcuni rappresentassa un incendio!!! Alle publiche esposizioni se ne sentono di belle, che s'io volessi raccontarle tutte, non la finirei più. Ecco gli individui componenti il popolo, secondo alcuni il solo che possa bene giudicare del merito artistico, ed in particolare quello dell'espressione!!

(1) Lettera XXIX.

ditato? Son pochi gli uomini che reggono alla prevenzione, all'autorità —. Un esempio ne sia il fatto di Michelangelo, riferito a pag. 6, e l'astuzia che usò Donatello con la figura di S. Marco Evangelista: — La quale fu da esso con tanto giudizio lavorata, che, essendo in terra, non conosciuta la bontà sua da chi non aveva giudizio, fu per non essere dai consoli di quell'arte lasciata poere in opera; per il che disse Donato che gli lasciassero mettere su, che voleva mostrare, lavorandovi attorno, che un'altra figura e non più quella ritornerebbe. E così fatto la turò per quindici giorni, e poi senza altrimenti averla tocca la scoperse, riempiendo di maraviglia ognuno (1) —.

Nondimeno sono ben lontano dal ritenere il pubblico per incompetente nel dare un giudizio all'ingrosso sulla verità delle cose, e nel conoscere egualmente se l'artista abbia compiuto il suo ufficio nel produrre l'effetto divisato: lontanissimo poi sono dal crederlo, come dice Voltaire, un animale di lunghe orecchie, e dal convenire con la strana idea di Fontenelle, il quale aveva su questo particolare, narra Romagnosi (2), una tanto sinistra opinione del publico, che ardì asserire, che se una decina d'uomini con un'aria ferma ed energica di persuasione si mettesse all'impegno di persuadere ad una nazione che in pieno mezzogiorno sia not-

(1) Vasari, *Vita di Donato.*

(2) Vedi *Ricerche sulla validità dei giudizj del publico*, tom. I.

te, alla fine vi potrebbe riuscire. È noto il detto di Focione il quale un giorno, dopo di avere aringato, sentendosi applaudire da tutti, dimandava: *mi sono io lasciato uscir di bocca qualche stoltezza?*

Non può quindi far norma del bello il giudizio dei singoli individui, i quali non possono da sè medesimi, come si è veduto, dare un giudizio competente per mancanza di scienza, e per essere costantemente dominati da una favorevole o sinistra prevenzione e da interessi secondarj, passioni tutte che rendono il giudizio sempre più arrischiato, fallace, ingiusto e pernicioso.

Nè per fortuna delle belle arti può tenersi per autorità inapellabile il voto delle assemblee accademiche perchè in quelle egualmente l'invidia giunge ad offuscare ed a deprimere l'altrui merito, e la vanità fa tutti gli sforzi per ingrandire il proprio. Oltre ciò que' corpi sono le molte volte dominati dal sentimento delle *antipatie* e da quello delle protezioni delle amicizie, della servile obbedienza alle alte raccomandazioni, sentimento che ha più forza della verità e della giustizia. La storia de' corpi accademici, leggo in Gioja (1), nei quali le cognizioni debbonsi supporre al grado massimo, e la malevolenza al grado minimo, ci ricorda parecchi trionfi dell'invidia e delle altre simili passioni egualmente ree. Fontenelle fu respinto quattro volte dal seggio accademico, e posposto a quattro individui

(1) *Del Merito e delle Ricompense*, tom. I.

che tutti insieme non valevano la metà di esso, e solo dopo quattro anni il grido pubblico costrinse l'Academia francese ad aprire le porte all'autore della *Storia degli Oracoli*. Così il gran Corneille dovette soffrire molti disgusti pria d'essere eletto. Allorchè fu scelto Fénélon, l'immortale autore del *Telemaco*, due palle nere attestarono ch'egli avea due nemici fra i votanti. Del resto il giudizio del publico intero, che comprende anche gli intendenti, i quali sono poi il più delle volte i regolatori dell'opinione generale, suppone un risultato dell'impressione piacevole e dispiacevole che l'opera ha fatto nel maggior numero degli individui, ed allora tale risultato di uniformità nel vedere e nel sentire può essere una bastante norma per ritenere come fondamento di realtà e di verità il giudizio del publico, il quale avrà una probabilità maggiore d'essere verace e giusto quanto più viene illuminato dai privati intendenti e dal genio di un autore: dico dai privati intendenti e dal genio d'un autore perchè — il publico non ha altro criterio del bello, se non che il proprio piacere. Dunque il gusto di lui forma la espressione diretta dello stato attuale della di lui sensibilità e della di lui cognizione, anzichè della perfezione intrinseca dell'oggetto medesimo (1) —.

Quì mi avvedo d'essermi allontanato non poco dal mio sentiero; e ciò lo feci perchè le accennate anomalie si possono in certo modo applicare anche

(1) Romagnosi.

agli artisti, e così via maggiormente far palese l'erroneità loro nella somma facilità che hanno nel pronunciare un giudizio qualunque in materia di semplice gusto tanto vario nell'uman genere, e tanto facile ad essere alterato, e corrotto e perfezionato, perchè sottoposto ai difetti del cuore, ai costumi, ai culti, all'educazione, all'ignoranza, ai pregiudizj, ai lumi, ai tempi. Tutte cause che concorrono a formare le varie fasi del gusto.

Benchè tali errori ed anomalie sieno pure in parte effetto del non saper vincere la nostra ingenita inerzia, che si oppone ad ogni ragionato esame, privandoci dello spirito giusto e delle esatte cognizioni tecniche, pure io non divido l'opinione di Bacone (1), il quale asserisce che gli uomini amano il falso, non solo per la fatica a scoprire il vero, ma per diletto della stessa falsità —. Al contrario l'uomo può bensì essere veritiero gratuitamente, ma gratuitamente non può mentire; poichè egli è naturalmente sincero e veraca nell'esposizione d'un fatto; e per accidente o per arte soltanto è menzognero o dissimulato (2).

La narrazione di siffatti fenomeni morali, comuni ad ogni età e quasi a tutti gli artisti, perchè inerenti alla natura umana, e perchè confermati dalle circostanze di fatto, servirà, io spero, d'impulso ai giovani che al santuario delle arti si consacrano, onde emanciparsi da quella schia-

(1) *Sermones fideles*, I.
(2) Romagnosi, opera citata.

vitù d'opinione che fa *prendere una nuvola per Giunone*, e crea un proprio privato sentimento affatto indipendente dal bello e dal buono artistico.

Li persuaderà inoltre quanto importi il dar alle nostre facoltà intellettive tutto lo sviluppo possibile per avere una giusta nozione del criterio con cui poter chiaramente discernere il vero dal falso, e distinguere bene i vizj dell'arte da quelli dell'artista. Giacchè, da quanto si osserva, è riservato a pochissimi il decidere dietro un esame fatto colla scorta della ragione e dalla sana critica; mentre è cosa di quasi tutti il precipitar giudizj senza prima conoscer bene la scienza del bello, lasciandosi anche gli uomini più saggi dolcemente sedurre dal dispotismo dell'autorità dall'opinione, che è il tribunale competente della più parte degli uomini che non vogliono meditare, e si appagano, per tutte ragioni, dell' *ipse dixit* dei Pitagorici. Così — noi spesso riteniamo fermamente per ottime quelle cose, non per cognizione di causa, ma perchè ricevute dall'universale consenso: non della ragione soltanto, ma a simiglianza degli altri viviamo (1). —

Solo dunque l'attenzione e l'analisi che formano il grande edificio mentale, potranno rilevare i reali rapporti delle opere del vero bello e fornire quella unione d'idee per cui si possa riscontrare con facilità la rassomiglianza d'una parte coll'altra, e le intime differenze degli oggetti, e cogliere e

(1) Seneca, *De vita beata*.

coordinare le idee concrete ed astratte dell' arte; giacchè la gran sede dell' errore è in coloro che sanno male, e non in coloro che non sanno.

A compiere la quale operazione è mestieri che gli studiosi del bello giornalmente si occupino della lettura de' buoni libri che trattano *sulla dottrina della ragione*, primo e principale istrumento che c' inalza alla dignità d' uomini, formandoci un patrimonio di sano raziocinio, unica via la quale ne sottrae dalla gran massa de' falsi giudizj tanto perniciosi al progresso dell' ingegno, e ne salva al tempo istesso il gusto dagli sviamenti, facilita il libero corso fra gli occulti seni del bello ideale, e arricchisce i lavori di quella purità e semplicità che cotanto sublimano i capi d' opera delle arti belle:

> E quel che il raro e il bello accresce all'opre
> L'arte, che tutto fa, nulla si scopre.
>
> Tasso.

Qui finirò col detto del cavaliere Ridolfi (1): — È facile ad ognuno il dar sentenza delle cose altrui, difficile il colpire nel genio di tutti; ma difficilissimo l' operar bene —.

(1) *Le Maraviglie dell' arte*, tom. I

107

ESAME ANALITICO
DEI PREGIUDIZJ E DELLE FALSE IDEE
DEGLI ARTISTI
NELLE BELLE ARTI

Parte Seconda

Ogni errore dimostrato, ogni pregiudizio distratto in questa materia è una vera conquista.

ROMAGNOSI.

PROEMIO

Ho creduto opportuno di aggiungere a questa operetta una Seconda Parte colla quale intendo dimostrare co' fatti e coll'analisi vie meglio la verità de' miei principj desunti dall'esperienza, e, per quanto lo comporta la mia pochezza, di far vedere la insufficienza delle dottrine che oggidì una setta di ottimisti *vuole espandere collo scopo di ridurre il gusto publico nelle belle arti ad un'unità morale religiosa, e quindi riformare queste, elevandole ad uno* spiritualismo *a cui esse non possono giungere. Poichè* la forma che le imprigiona non le consente di salire sì alto come le loro primogenite nei voli dell'infinito, *e perchè circoscritte moltissimo nei mezzi, non possono sacrificare l'esterno allo interno. Singolari antesignani che vantandosi di essere i più sperti giudici ed educatori delle arti belle, presumono di capitaneggiare gli artisti, facendo ceffo agli utili e ragionevoli studj che si fanno attualmente nelle Acodemie, delle quali però non voglio nè intendo sanzionare gli abusi. Questi riformatori, che non hanno cognizione di sorta alcuna di belle arti, o ne possedono solo la cor-*

teccia, e male anche questa, che è assai peggio che il non averne nessuna; agitati dalla smania di questa artistica rigenerazione morale, non possono creare che delle utopie: solita illazione di tutti coloro che vogliono a priori parlare e scrivere d' un' arte o scienza di cui non conoscono i veri elementi.

Di frequente mi sono permesso di convalidare queste mie proposizioni coll'autorità dei più sapienti, e di chiamare a sindacato le opinioni altrui per trattare la causa delle belle arti con utili osservazioni, e per non mostrare nel tempo stesso di trascurare o di riputare sempre nulla il già detto, come oggidì comunemente si usa, quasichè i morti non fossero i gran maestri dei vivi, o, per dir meglio, il progresso in ogni scienza ed arte non fosse sempre tradizionale.

CAPITOLO PRIMO

Cenno intorno al concorso delle circostanze onde in Grecia l'arte potè elevarsi al più alto grado di perfezione. Ragione per cui si devono studiare le opere greche e le classiche moderne.

> Il nuovo di necessità s'innesta sul vecchio, e quella che il più gran filosofo dell'età nostra (Romagnosi) chiamò legge di continuità, non si viola senza pericolo.
>
> Niccolini.

Quello che sommamente ha contribuito al repentino ingrandimento dei Greci nella scienza del bello in paragone di noi, furono: l'ordinamento politico di quel governo, che voleva vedere coronato l'ingegno ed il sapere fra le acclamazioni di tutta la nazione; le istituzioni di quel culto, la grande considerazione e nobiltà che tutta la Grecia attaccava alle arti belle, secondo che si è parlato nella Parte prima, essendosene dilettati imperatori, filosofi, poeti ed altri uomini illustri tra' quali un Euripide, un Platone ed un Socrate.

Si ha dalla *Storia* di Winkelmann che la gloria e il benessere dell'artista non dipendevano già nè dal capriccio d'una orgogliosa ignoranza, la quale si lascia così facilmente accecare dalla celebrità del

nome, e da molti altri pregiudizj; nè dall'occhio mal formato d'un grande, creato giudice dall'adulazione: ma i più saggi della nazione giudicavano e premiavano gli artisti e le opere loro al cospetto di tutta la Grecia adunata. A Delfo e a Corinto v'aveano publiche gare di pittura, alle quali destinati erano i giudici stabiliti al tempio di Fidia. Affinchè poi le corone fossero date a' più degni, e non cabale o brighe, nè fazioni, nè strepiti popolari, ma il solo merito delle presentate opere decidesse in quelle assemblee, giudici intelligenti ed imparziali censori si destinavano, scelti da ciascuna tribù, i quali, stretti da giuramento, il premio aggiudicassero a chi meglio paresse loro meritarlo. Ma oltre di ciò, da un passo di Luciano sembra potersi dedurre, che i giudici non solo avessero il diritto di coronare i valenti autori, ma potessero altresì castigare e far battere colle verghe que' temerarj, che senza le richieste qualità ardivano entrare in sì rispettabile aringo. Diritto in vero che sente del barbaro, ma utile all'avvanzamento delle belle arti; poichè vediamo oggidì spesso tacere i dotti per non poter tollerare le voci degl'ignoranti che li accompagnano (1).

Ogni artista poteva quindi aspirare all'immortalità del proprio nome, immortalità che i Greci solevano nelle preghiere loro implorare dagli Dei. E tali ricevevano ricompense alle opere loro, che

(1) Vedi Andres, *Dell'origine, progressi e stato attuale d'ogni Letteratura*, tom. I.

mettevanli in istato d'essere nell'esercizio dell'arte superiori ad ogni mira di guadagno, essendo notizia di Polignoto, il quale dipinse senza alcuna mercede di Pelice d'Atene; e sembra che lo stesso abbia fatto riguardo ad un publico edificio di Delfo, ove rappresentato avea la presa di Troja, per la quale opera gli Amfizioni accordarono a quel generoso artista il privilegio di publica ospitalità per tutta la Grecia (1). Luciano altresì racconta che Ezione, avendo presentato alle solenni radunanze de' publici giuochi un quadro delle nozze di Alessandro e di Rossane, colpì talmente l'animo di Prossenide, presidente di que' giuochi, che volle inalzarlo alle nozze di sua figlia. Parrasio gonfio di vanità passeggiava per Atene vestito di porpora con corona d'oro sul capo, e con la destra sopra gemmato bastone, qual principe della pittura, come egli stesso soleva appellarsi.

Straordinarj erano la passione e l'interesse dei Greci per il bello letterario ed artistico, come fossero dotati d'una sensibilità assai superiore a quanto noi possiamo pensare. Alla vista di una statua o di una pittura restavano attoniti; e la musica soavità di una voce o di uno stromento li rapiva fuori di sè. Vedevansi alle volte tutti dirottamente piangere gli spettatori alla rappresentazione di una tragedia, ed abortire le donne

(1) Debbo avvertire il lettore che la più parte delle notizie storiche del presente Capitolo furono desunte dalla *Storia* di Winkelmann: tale dichiarazione mi dispenserà d'ogni ulteriore citazione.

gravide per l'estrema commozione del cuore. Non farà quindi meraviglia il vedere Dionigi di Alicarnasso come s'accende in collera, e giura per Giove e per tutti gli Dei, e si trasporta alle più calde ed amare espressioni, perchè Egesia nella sua prosa trascurava la scelta dei numeri e lo studio dell'armonía. E tutti i Greci dotti non potevano ascoltare tranquillamente un periodo disarmonico od una clausola dura. Al contrario la gioja ed il piacere prendevali fuor di modo, qualor sentivano un verso armonioso e sonoro, od un'elegante e ben tornita sentenza (1). Plutarco racconta che nella guerra di Sicilia, quando gli Ateniesi furono pienamente battuti dal capitano Gilippo, siccome molti rimasti prigionieri o schiavi sapevano a mente e recitavano i versi di Euripide, così li sentivano i Siciliani con tale attenzione e piacere, che gl'imparavano anch'essi, e davano in premio la libertà a quanti sapevano racar loro tale diletto. In somma erano prodigiosi e notabili i grandi effetti prodotti allora dal bello poetico e da quello delle arti del disegno; e quest'ultime poi quella nazione amava di promuovere con qualche predilezione.

Oltre il pregio in cui erano tenuti allora gli artisti, e l'uso nobile che dell'arte faceasi, molto giovarono a produrre le meraviglie delle arti le publiche gare di beltà alla quale i Greci proponevano premj come alle gare degli esercizj del

(1) Vedi Andres, tom. II.

Digitized by Google

corpo. E Platone stesso comparve tra i lottatori nei giuochi istmici a Corinto, nei pitici a Sicione. Pitagora riportò il premio in Elide, ed iatrnì Eurimene, che ottenne nel luogo stesso la vittoria. Per una consimile ragione (sentite singolarità) nelle feste d'Apollo Filesio contendeasi tra la gioventù un premio destinato a chi dava più soavi e più belli baci, ed eravi persona destinata a giudicare.

Non poco incentivo doveva essere agli artisti quell'uso che ad ogni vincitore de' giuochi Olimpici veniva eretta una statua, ma l'onore di essere in essa ritratto al naturale, o, come dicevano i Greci, d'avere una statua iconica, era riservato a quelli soltanto che avevano vinto tre volte. Poteano eziandio i genitori esporre ne' tempj le statue de' proprj figli, siccome sappiamo aver fatto la madre del famoso Agatocle, la quale dedicò in un tempio la figura di lui ancora fanciullo. Era allora in Atene l'onore d'una statua quello che a' nostri dì è un semplice titolo di nobiltà, o altro distintivo, che nulla rende e che per sola ambizione si cerca.

Altra fortissima emulazione era per gli artisti allor quando Pericle nel suo governo spendeva in soli monumenti fatti da lui erigere 23 milioni di nostra valuta (1); e le città studiavansi d'avere le statue più eccellenti sicchè quelle de' vicini superassero; e tutto un popolo imponeasi, a così dire,

(1) Cicognara, *Del Bello*

una tassa per avere ben lavorata la statua d'un Dio, o d'un vincitore ne' publici giuochi nei quali, tanto allora frequenti, doveano gli uomini mostrarsi nudi o quasi nudi, e far pompa specialmente di bellissima corporatura. E tanto si pregiavano le forme perfette che, come oggidì per conto delle razze de' cavalli usasi in Inghilterra, ponevano in Grecia ogni studio perchè l'umana natura si sviluppasse in tutto il suo bello, onde, leggiamo in Oppiano, le donne spartane per generare de' bei fanciulli soleano collocare in faccia al letto le imagini di Nirceo, di Narciso, di Giacinto, o di Castore e Polluce; ciò che serviva per lo meno ad educare l'occhio della moltitudine alla conoscenza della bellezza perfetta. Le donne greche usavano delle precauzioni affinchè il loro seno non si gonfiasse di troppo. I giovani spartani erano ogni dieci giorni obbligati a comparire nudi avanti gli Efori, i quali ordinavano una rigorosa dieta a chi era disposto ad una pinguedine incompatibile colle belle proporzioni e col vigore del corpo. Ciò fa conoscere qual cura grande si prese il governo greco in questo importante oggetto (1), e che in quel paese la bellezza fisica valeva ad acquistar fama, ed eccitava negli animi una forte e nobile impressione, a segno che la meretrice Frine perchè bellissima fu assolta in Atene, dai giudici dell'Areopago, dalla pena di morte. A dir breve, alla beltà era tributaria la gloria, e consideravasi come un dono degli Dei.

(1) Milizia, *Dizionario del disegno*.

Digitized by Google

I ginnasi, e tutti que' luoghi ne' quali la gioventù esercitavasi ignuda alla lotta o ad altri giuochi, come a que' di Sparta dove mostravansi le donzelle spogliate, o poco men che ignude, e ove s'andava espressamente per vedere il più bel fiore della nazione, erano scuole in cui gli artisti concorrevano a studiare la bella natura. Ivi, avendo essi una continua occasione di mirar bei nudi, si sentivano accendere l'imaginazione; e la bellezza delle forme, dei lineamenti, dell'espressione, del colorito e del chiaroscuro rendeasi loro famigliare e sempre presente. Ed in Atene poi si teneva scuola publica per disegnare soltanto fisonomie.

In un paese dunque ove la bellezza era rispettata come un privilegio, e dove chiunque si conosceva per bello, cercava col mezzo di questa prerogativa di farsi noto ed ammirato alla propria nazione; qual meraviglia se gli artisti, destinati com'erano alla distribuzione del premio della beltà, ed avendo sempre innanzi agli occhi bellissime proporzioni e le sembianze più stupende, giungessero poi ne' loro lavori a tanto perfezionamento!

Per questo la nazione greca, che di continuo assisteva a que' publici giuochi dove la nuda natura avea tanta parte, e dove con mille onori portavano in trionfo la coltura delle lettere e delle arti, facendo sempre più gloriosi progressi, è ben naturale che avesse acquistato ottimo gusto nel discernere le cose perfette; ed è ben evidente che i suoi artisti addestrati a quella scuola avessero tutte conosciute quali fossero le parti che costitu-

vano la perfezione dell'uomo, e le varie qualità caratteristiche di ciascheduno.

Ma ben differente è la condizione di noi moderni pe' nostri mutati costumi, i quali tendono tutti a nascondere il nudo agli occhi dell'artista: l'umana bellezza, decaduta com'è da quel pregio nel quale la tenevano gli antichi, non è adesso più oggetto di tante cure. E non più ella fa pompa di sè nuda nel publico, non più ella splende nella sua maggior magnificenza quale al tempo de' Greci, in cui si presentava alla mente grande, potente, messa in moto per formare il compimento dei piaceri del bello, unico prestigio delle arti del disegno, per cui l'artista d'oggidì non avendo più sotto gli occhi la sublime bellezza della natura umana, è costretto cercarla parzialmente, e per non andare errato in questo studio deve da prima consultare i grandi esemplari per imparare a vedere o scegliere il bello di essa, trovandosi frammista a bruttezza e deformità, simile ai lucidi metalli ed alle gemme preziose che tesoreggiano nelle miniere in mezzo alla sabbia ed alle più vili materie.

E ben con ragione le nostre Academie di belle arti hanno per norma di far studiare le migliori produzioni dei più distinti uomini antichi e moderni, nel tempo stesso che si studia il vero dalla natura vivente, *giacchè si conoscono e si comprendono le opere degli uomini più facilmente che quelle della natura.* Così i più celebri artisti consultarono gli antichi Greci onde aprire gli occhi,

ed ingrandire la mente sul vasto campo della scienza artistica, ricavandone forza di sguardo a contemplare la natura. Raffaello stesso quando vide in Firenze le opere di Leonardo, di Michelangelo, ed in Roma quelle dei Greci, s'infiammò, e s'ingrandì lo spirito, e si prese non poca cura di raccogliere i pensieri dei Greci, conoscendo benissimo il vantaggio che poteva recargli lo studio di quelli. Ed egli era ben lungi dal temere che tale studio menomamente ostasse alla originalità ed al perfezionamento dell'arte civile e religiosa (come molti oggidì pretendono), ma anzi lo riteneva eccellente per vie meglio inalzare al più grande splendore la poesia cristiana nelle sue forme. Diffatti quanto bene egli, e con lui Leonardo, Tiziano, Guido, Coreggio, Canova, Sabatelli, Thorwaldsen, Malatesta, Delaroche, Podesti, e molti altri insigni, non seppero co' loro studj infondere nel proprio pensiero, e convertire in una sostanza propria, il sublime dell'arte greca colla moderna civiltà e coll'arte cristiana, facendo così quel mirabile impasto di antico e di moderno!

Dante, il Tasso, Milton, i più grandi poeti cattolici (siccome l'anima dei loro poemi è la religione cristiana) tolsero le loro imagini e simboli dal Paganesimo, per non parlare di molti altri celebratissimi poeti italiani e stranieri. Ma che! il gran maestro della teologia, S. Tommaso, non poco fece uso dei libri arabici e della filosofia di Aristotele, chiamata da esso per compagna della sua teologia; e la dottrina platonica si

propagò nelle scuole cristiane, ed ebbe per seguaci Origene, e gran parte dei primi dottori della nostra religione, credutasi (la filosofia platonica) più confacente ai sacri misteri. Vero è che anco i santi Basilio, i due Gregori, il Crisostomo ed altri, accoppiarono la greca eleganza colla cristiana severità. Secondo poi l'opinione di alcuni, pare che abbia parlato in greco lo stesso cittadino di Nazaret. In fatti quasi tutti i libri del nuovo Testamento furono scritti in greco, e in greco parlarono i padri apostolici e i primi maestri della Chiesa. Quindi a torto certi barbassori d'oggidì, soverchiamente nemici degli antichi, gridano ora la croce addosso a quegli artisti che studiano le opere greche, siccome, secondo loro, seme di corruzione nell'arte cristiana. I Greci ed i Romani furono popoli naturalmente eletti alla preparazione del Cristianesimo, del quale quelli antichi ebbero un'imagine, un barlume, e dirò così un crepuscolo, per cui la successione delle due alleanze Gentile e Cristiano, formano un disegno armonico e sapiente. E su questo particolare è d'uopo sentire Gioberti (1): — L'incivilimento italo-greco si confuse col Cristianesimo fin dal suo nascere così naturalmente, come due gocciole che si compenetrano col solo accostarsi, temperò la barbarie dei bassi tempi, produsse la risorgente coltura onde si vanta l'età moderna, ed è lungi assai dall'avere esausta la sua fecondità.

(1) *Del Bello*: § 10 Del bello artificiale ortodosso.

Noi siamo cristiani e greci nello stesso tempo di lingua, di genio, di costume, di usanze, d'istituzioni, di pensieri, di affezioni. Di quì, quell'amore come di patria, che ci stringe ai discendenti degli antichi Elleni, e quella morale consanguinità con esso loro che ci fa considerare in solido come cosa nostra le loro glorie e le loro sventure. Di quì l'indole greca delle nostre arti e lettere, la tempra del nostro ingegno connaturato alla classica antichità, e il bisogno di studiarne gli esemplari per emularli anzi che per imitarli. Alcuni avvertendo a questo fatto se ne valgono per accusarci di spiriti pagani, e mostrano colle loro querele che ci ricondurrebbero volentieri all'architettura gotica, e alle lettere forti ma scompigliate del medio evo. Quasi che per essere cristiano sia d'uopo rifarsi barbaro; ovvero che non si possa e non si debba somigliare ai gentili in quanto i gentili tenevano del cristiano —. Indi, continua a dire, che nelle arti e nelle lettere — la grecità si accorda così naturalmente e così bene coi concetti cristiani, e l'euritmia risultante dal loro componimento è così perfetta, che le due cose non si possono più separare nella mente di chi le ha vedute insieme congiunte. E chi potrebbe, mettendo in opera la più fina sagacità di giudizio, trovar qualcosa di eterogeneo in una Sacra Famiglia di Raffaello, nella Carità del Bartolini, o nella Beatrice di Dante, qual è dipinta, anzichè descritta dal divino poeta? E pure ivi alla eccellenza della forma squisitamente greca si accop-

pia un raggio di beltà spirituale, prima della luce evangelica sconosciuto agli uomini —. Tralascio ciò che Gioberti intorno a questo proposito aggiunge, e quanto avvisa l'abbate Catena nella sua bella memoria, *Intorno alcune pratiche ed opinioni religiose del Paganesimo derivanti e modificate secondo le idee cristiane*, letta all'Istituto di Milano nell'adunanza del giorno 19 novembre 1846.

Ma ripigliamo l'argomento: chi può sapere con quale scala di gradazione que' sommi Greci salirono prima di giungere a quell'alto grado di perfezione nella loro arte? Laonde è da credersi che que' grandissimi uomini si fossero formati tali osservando anche que' lavori che erano stati fatti prima dei loro, e che sebbene inferiori ed imperfetti, pur doveano avere bellezze delle quali essi avranno saputo con quel meraviglioso ingegno approfittare. Così Omero, secondando i moti del proprio ingegno, prese dalle sacre Scritture le sue imagini ed inspirazioni, e, come è stato da molti creduto, non istimò indegno della sua poetica nobiltà il vestirsi delle spoglie di Darete e di altri poeti a lui anteriori, di cui ora non esistono più le opere. Virgilio formò lo stile suo leggendo Omero, Apollonio e qualche altro greco; come Orazio imitò i voli di Pindaro e la dolcezza d'Anacreonte. Dante meditò su Omero e chiamò Virgilio suo maestro. Petrarca si formò nella volgare poesia dei Provenzali dando un nuovo gusto poetico. E lo stesso Ariosto *studiò indefessamente i più famosi poeti latini* e *massimamente Orazio* e *Catullo*,

i quali sopra tutti gli altri aveva in venerazione. La forza dell'evidenza fa palese che Sofocle, Eschilo ed altri Greci servirono di scorta a Voltaire, che Euripide formò Racine e questi poi fece nascere Crebillon, i quali tutti aprirono agli altri la strada a perfezionarsi scambievolmente. Insomma col savio studio dei Classici fatto non attraverso la lente dei pedanti, ma unito a quello della natura che dee sempre andare innanzi, si perviene a distinguere le regole del buon gusto, escludendo del pari la servitù e la licenza. I critici schizzinosi, e i fautori esagerati del Bello nell'arte dei trecentisti e dei quattrocentisti, errano pertanto a sprezzare e a ripudiare le dovizie artistiche che scaturiscono dal Greco. Venendo poi agli artisti del seicento e del settecento, dirò che avevano anch'essi studiato il vero e gli antichi Greci, ma traviati da bizzarrie del barocco, o per un soverchio amor di novità, o perchè non erano approfonditi nei veri principj, non volevano o non sapevano approfittare di ciò che può arricchire la mente nelle discipline del bello, nè di ciò che forma la purità di gusto nelle arti. Quindi è falsa l'idea che lo studio dei Greci lascia traccia d'imitazione servile, o di un certo che di convenzionale e di lezioso. Leonardo, Michelangelo, Tiziano, Raffaello, Tintoretto, Coreggio, Appiani, Hayez, Podesti, e molti altri studiarono i Greci; ed il Domenichino disegnò tante volte il gruppo del Laocoonte che lo sapeva a memoria; pure non vi [illegible] scorge in essi menomamente, nè un compo[illegible] pedantesco, nè plagi, nè

la buona, nè la inetta e fredda imitazione dei Greci. Così lo scultore Bernini fin dalla infanzia visse tra' capi d'opera dell'antichità esistenti in Roma: li studiò, li vide per tutto il tempo della sua lunghissima vita, e li vedeva ogni giorno e a tutte le ore. Ed egli tanto se ne allontanò come se non li avesse mai veduti. Egualmente nella republica d'Apollo — Dante che, come osserva Biamonti (1), è l'autore più sublime che si conosca dopo i sacri scrittori, fu il principe e il fondatore delle lettere e delle arti cristiane, e risale da un canto per mezzo del magistero cattolico a Isaia e a Mosè, e dall'altro canto per via di Virgilio ad Omero. Così in lui si riunirono e si confusero, come in una sola corrente, i due gran rivi ebraico e pelasgico, dorico e cristiano, e crebbero nel real fiume della coltura moderna —. Il genio poi del Tasso combinò la poesia eroica del medio evo col movimento solenne e regolare dell'epopea antica, e nè Dante nè il Tasso soffocarono il loro genio nè la loro ispirazione. E Machiavello non ha egli studiato Livio ed Aristotele senza che la sua meditazione italiana perdesse la sua originalità?

Non sono per lo più che i mezzi ingegni i quali, accecati dall'ammirazione pei Classici, li crearono siccome i loro tipi, abbandonando senza avvedersene il modello della natura per la sola smania di scimiottarli, e di convenzionalmente e pedantescamente imitarli, e parte per impotenza di fare

(1) *Opere precettive, oratorie*, ecc.

da soli. Questa è la classe più abbondante, perchè il numero dei mediocri è universalmente il maggiore. Laonde studiare i Classici, senza però preferire questi all'imitazione della natura, non è fallace ammaestramento nè frapone barriera ad una felice riuscita, e nè meno la fusione dell'antico col moderno soffoca nell'individualità il genio, l'originalità e l'ispirazione; anzi dà agli artisti il perfezionamento, e quel senso squisito dell'arte che si naturalizza coll'indole propria di vedere e di sentire d'ogni artista. Dico poco. Questo addottrinamento delle grandi opere sviluppa una maggior vita ed evidenza al pensiero, apre un campo più vasto all'imaginazione, ed un'ampia fonte di varietà di leggiadri e vaghi stili. Fra molti esempi che io potrei addurre, citerò il modello originale di Canova, che trovasi nell'Academia di Venezia, dell'Ercole che getta Licca in mare (1) che è un capolavoro dell'età moderna, degno della splendida corona dell'arte Greca, e le cui bellezze sfuggono agli occhi volgari come quelle della *Divina Commedia* d'Allighieri, *perchè le bellezze sono armonie che di colpo morbido e come rotondo toccano solamente i sensi più svegliati e fini* (2). E tale raffinatezza di vedere e di sentire, regna nel minor numero; perchè, come dice Gioberti, i più sono volgo, e il volgo va adagio o indietro

(1) Si noti bene, del modello in gesso e non dell'opera in marmo, che da quanto mi vien detto è inferiore in bellezze al primo.

(2) Giordani

nel civile aringo, e serba in gran parte le preoccupazioni, le cupidità, le tendenze dell'età anteriore.

E volendo passare a più recenti esempi menzionerò, di mia cognizione, il bassorilievo della Deposizione dalla Croce che adorna la chiesa di Saronno, del Cav. Pompeo Marchesi; l'Achille del Fraccaroli, il modello del Laocoonte del Ferrari; il Figliuol prodigo di Abbondio Sangiorgio e lo Spártaco di Vincenzo Vela (1): produzioni in cui alcuni vi traveggono l'imitazione greca. Sia pure. Ma quando questa è con sapienza fatta, e velata collo stile proprio dell'artista e sulle basi della natura, sarà sempre commendevolissima e da raccomandarsi alla studiosa gioventù. Chi poi non dice bella un'opera d'arte perchè difettosa, s'inganna di molto, giacchè il bello compito accompagnato da difetti non esiste in nessuna opera dell'arte antica e moderna. La perfezione, pittoricamente e scultoricamente parlando, s'intende la rappresentazione delle sublimi bellezze della natura umana pensante, senza che possa ostare il difetto.

Chiaro è che per sentire la bellezza si ricercano lo studio, l'esercizio, la consuetudine ed un raffinato gusto, essendo il bello distinto dalla specie del corpo. Se ciò non fosse i contadini e le persone di rozzo sentimento, la di cui vista per acu-

(1) Questa statua è tale da far grande onore al valoroso giovine autore ed alle arti belle. Speriamo tra breve di vederla eseguita in marmo

tezza e per nerbo è pari a quella degli uomini addottrinati, dovrebbero anch'essi percepire egualmente le impressioni della bellezza; ciò che non avviene. Dunque il vedere è niente; discernere è tutto. Ecco come molti rimangono freddi, immoti ed insensati, senza che una impressione piacevole si desti nell'anima loro alla presenza d'un miracolo d'arte, quantunque la materiale finezza del lavoro è veduta da tutti che abbiano il dono della vista.

Certo, malgrado la varietà del gusto e le sue diverse alterazioni, le opere dei Greci e dei cinquecentisti, non che quelle dei sullodati artisti moderni, saranno eternamente belle, come quelle di Omero, di Virgilio, di Orazio, di Dante, di Tasso e di Ariosto che per secoli furono e sono a noi il diletto, e che sollevarono e sollevano in alcuni momenti dal tedio della nostra vita, sviluppando idee e movendo passioni.

In somma per cercare e vedere la schietta e sublime bellezza si richiede, come dissi testè e che non è mai a bastanza ridetto, sottigliezza d'ingegno e lunga esperienza, perocchè nel guardar le natura avviene come leggere un libro: si crede d'intenderlo *quando si legge; ma non s'intende più quando si deve interpretare, e si richiede allora uno studio profondo ajutato da estese cognizioni: altro è leggere Omero, altro è leggendo tradurlo* (1). Ecco come si deve far tesoro di quel

(1) Winkelmann.

detto di Cicerone che *l'arte è per noi una guida più fedele che la natura.*

Orsù, niuna cosa e da niuno non si fa mai bene a caso, ma bensì con arte e con intelligenza de' principj, de' mezzi, de' fini e de' rapporti loro. L'uomo non nasce colla scienza infusa del bello e del buono, ed è impossibile ch'egli pratichi costantemente una dottrina e legge senza prima conoscerle. Dalla nascita (per usar la lingua di Romagnosi) l'uomo non porta fuorchè la capacità ed il germe chiuso dell'intelligenza del bello; egli lo sviluppa e lo rinforza collo studio della natura e per mezzo solo de' grandi esemplari dell'arte; ivi la tradizione non solo della sua età, ma di quella de' suoi antenati lo rende ricco d'imaginazione e grande nella scienza artistica, la quale non è una piramide egiziana, nè un'orbita planetaria, ma un necessario sviluppo, un'educazione che vanno migliorando e cangiando col tempo. Che se l'artista ed il poeta non sono fatti dotti quanto basti sui Classici, ancorchè dalla natura fossero forniti di tutta l'attitudine per essere eccellenti, non riusciranno che sterili e freddi imitatori della natura, come Cimabue e Giotto, nè perverranno a ricavare quel vero e perfetto sublime a cui può giungere l'arte loro, e senza accorgersi incorreranno nei capricci che segnano il massimo decadimento delle arti belle, come i secentisti ed i settecentisti, essendo rarissimi quegli ingegni che quasi inspirati da per sè stessi si formano e si sollevano. Lo stesso Cicerone imparò dai Greci a bene

scrivere latinamente. Così l'Allighieri quando componeva il suo maraviglioso poema era già addottrinato nelle regole degli antichi, e molte egli ne dettava nel suo *Convito*, e nel libro *De vulgari eloquio*. Il Petrarca studiava con avidità gli antichi scritti, e specialmente si pascolava della lettura delle opere di Platone. A dir breve, dobbiamo il risorgimento delle lettere italiane a quegli insigni uomini del XIV e XV secolo che si presero cura di raccogliere opere greche e latine quante mai si potessero rinvenire, e al dissotterramento degli antichi monumenti, che servirono a fecondare i campi non ancora ben coltivati delle nascenti arti belle. Voler fare tutto da sè egli è distaccare il presente dal passato, un rinunciare gratuitamente la sapienza degli avi nostri, ed obbligare la mente a rifarsi da capo nell'opera, ad ogni nuova generazione. I poeti e gli artisti del cinquecento hanno saputo conciliare ed armonizzare il nuovo coll'antico; onde nasce l'indole progressiva della dottrina artistica e poetica di quell'aureo secolo, in cui il genio italiano era splendido e potente nella sua inspirazione. Ogni bell'arte è figlia dell'osservazione e della meditazione, il che vuol dire studiare il già fatto, poichè la riflessione altro non è che combinare il già pensato, composto e disegnato. Ecco come il perfezionamento nell'arte inchiude un progresso dal cognito all'incognito, quindi non è cosa che compiere si possa in un istante, e però ogni suo movimento riesce esecutivo pel passato, ed inventivo pel futuro, ed i miglioramenti abbrac-

ciano sì l'uno che l'altro. *Chiunque, per esempio, ragiona con metodo, non giunge forse a scoperte prima non sospettate?* Così dicasi nelle belle arti. Finchè non si saprà bene le vere leggi della scienza del bello *si peccherà sempre di temerità e d'intolleranza:* diro anror di più, *non si saprà nemmeno discernere* se gli artisti *si trovino o no nella via del progresso* e se essi sieno stazionarj o retrogradi. — L'era dei principj, come dice Romagnosi (1), è forse un'era di retrogradazione o di divorzio dal senso morale e sociale? L'età presente non è forse un fanciullo sulle spalle di un gigante? Perchè voler farlo discendere, e condannarlo a non vedere altro che quello che stà ai piedi del gigante? Perchè insegnargli a deridere la grandezza, e pavoneggiarsi dei salterelli suoi fanciulleschi, ed a tremare nominando la befana? —

Persuadiamoci; il raffinamento dell'occhio per le bellezze e pel gusto dell'arte non si acquista tutto ad un tratto; ma viene sviluppato coll'educazione successiva delle età, diretto coi lumi d'una sana filosofia, ed avvalorato dallo studio delle varie opere de' migliori maestri; perciò io m'accosto volentieri all' opinione del Milizia (2) — Rinunziare allo studio dell'antico, senza potervi supplire colle risorse potenti che ebbero i soli Greci, è rinunziare interamente alla natura ed alle arti —.

(1) *Dell'indole e dei fattori dell'incivilimento.*
(2) *Dizionario del disegno.*

CAPITOLO SECONDO

Della pretesa necessità degli errori nell'arte dedotta dall'opinione che ciò fosse praticato dai sommi Greci.

Il pregiudizio della prevenzione generato dal venerando culto per le opere de' nostri maggiori, che fa sembrare perfetto e magnifico tutto ciò che ha l'augusto manto dell'antichità, sarà sempre il patrimonio ed il funesto retaggio d'ogni età? Da questo pregiudizio non possono che scaturire falsi raziocinj e false illazioni. Ecco come l'indole degli spiriti de' semi-artisti sempre oscurati dalle nubi scolastiche e dalla pedanteria, si rende indocile alla voce della ragione. Ed ecco come presso simili artisti anco gli errori divengono pregi e bellezze dell'arte. Tale è l'influenza dei pregiudizj.

Si tratta dell'orecchia fuori di luogo nel Laocoonte? degli occhi storti ne' mirabili Colossi del monte Cavallo? delle linee non corrispondenti perfettamente al giro della testa della Niobe? d'una spalla più alta e d'una gamba più lunga dell'altra come venne giudicato nell'Apollo di Belvedere, e di quella del figlio che stà a destra del Laocoonte?: vi risponderanno subito, che tutto fu fatto espressamente perchè quegli artisti avevano calcolato bene il luogo in cui doveva essere posta l'opera, e simili ragioni. Ecco secondo costoro sanzionata la necessità che gli antichi avevano d'introdurre gli errori.

La statua non è immobile al pari d'una montagna o d'un edificio; quindi può essere soggetta da un momento all'altro ai capricci degli uomini nel volerla piuttosto in un luogo che in un altro. E qui avverto che non intendo parlare di quelle statue fatte per mestiere o solo per decorazione, ma di quelle aventi per iscopo il trionfo della bellezza artistica. Così non si deve supporre che il vero e grande artista operi solamente pel committente e pe' suoi contemporanei, ma altresì per la posterità, siccome pensarono nobilmente i Greci, che tutto facevano per la gloria. Ogni artista deve dire a sè stesso come Zeusi: *Io lavoro per l'eternità.*

A buoni conti al presente nessun scultore si azzarderebbe d'introdurre espressamente simili difetti, perchè sarebbe sicuro che quelli che applaudiscono all'errore antico, griderebbero contro come energumeni.

Dove pur si conceda che in una data azione dovesse comparire una statua difettosa per essere benissimo proporzionata in ogni sua parte, stà nell'ingegno dell'artista, prima di eseguire in marmo l'opera, di cambiare o modificare quell'azione, essendo i movimenti dell'uomo d'un numero indefinito. Date a molti scultori lo stesso soggetto e difficilmente, cred'io, l'uno farà una statua perfettamente eguale a quella di un altro.

L'artista deve dunque tener conto di tutte le movenze possibili per trovar quella che più risponda all'uopo, senza essere costretto a dover

aggiungere altri difetti a quelli da cui pur troppo suo malgrado non può esimersi. Gli errori erano abborriti dai Greci, e fino dalle loro leggi condannati: l'arte poi la trattavano nobilmente, non da mestiere; onde parmi che questi difetti ed errori nelle singole parti della figura umana, che i nostri critici sostengono fatti appositamente pel luogo, il più delle volte in quella vece provengono da svista, in cui facilmente gli uomini di genio incorrono, e perchè i difetti abbondano anche in quelli non meno che i pregi, o provengono da sterile fantasia, o dalla mancanza di cognizione nell'artista esecutore.

Altro è dunque credere che gli antichi cercassero di dare un movimento ed una sveltezza alla persona più conveniente alla località per l'effetto maggiore, ed altro è sostenere che Essi si permettessero espressamente delle sproporzioni e degli errori nelle speciali parti del corpo umano, come necessarj all'apparente proporzione ed armonía col giro delle linee della visuale. Ma così va: quando si tratta di opere antiche che toccano l'apica della perfezione, costoro, riscontrandovi un errore elementare, non sanno guardarlo per tale, e si abattezzerebbero anzi che convenire che un artista elevato a tanta altezza, possa essere rimproverato di una mancanza; dove invece dovrebbero maravigliarsi se non trovassero difetto alcuno, giacchè que' sommi Greci non erano angeli, ma uomini soggetti a fallare. Non sono poesie perfette nè l'*Iliade* d'Omero nè l'*Eneide* di Virgilio: il preten-

dere un'opera senza errori e perfetta, sarebbe lo stesso che volere cosa sovrumana.

In ogni maniera giova, nell'esaminare le antiche statue, non essere prevenuti nè in favore nè in disfavore loro, poichè guardandole con ferma persuasione di trovarvi il difetto, questo vi si trova mercè un'accurata analisi. Onde non bisogna idolatrare l'errore, nè abbandonare la verità ovunque la si presenta; ma con sincera critica confessare i difetti, mentre non si lascia di ammirare il vero bello.

CAPITOLO TERZO

Dell'importanza del Pittore storico in confronto a quello di genere che parimenti tratta la figura.

> La teoria dei contrasti sarà pur sempre il fondamento delle arti d'imitazione, per ciò che ne concerne gli effetti, nè il muto cadavere della vergine ti colpirà mai tanto, come se tu lo vedessi pochi di innanzi agitarsi gaja e florente nel cammin della vita.
>
> Un Italiano vivente.

V'è un'altra divisione a farsi fra il pittore storico e quello che prende a trattare soltanto subbietti volgari, e semplici scene di civile famiglia, povere di contrasti, di grandi passioni; scene comuni e generali, direi quasi, a tutte le nazioni e a tutti i tempi, perchè non indicanti speciali atti registrati dalla storia. Quest'ultimo chiamasi pittore di *genere:* pittore che ora dagli apostoli della

riforma vorrebbesi considerare non solamente eguale, ma di gran lunga più utile e più drammatico e poetico del pittore storico, di quello cioè che rappresenta le storie di tutti i tempi, religiosi, profani, eroici, monumentali, le favole, le allegorie e qualsiasi fatto od azione domestica e imaginaria.

Io per me tengo per falsa idea il credere, che un soggetto comune e famigliare, perchè conforme alla generalità dei sentimenti dell'uomo, nelle arti del disegno, possa essere più drammatico, più utile, poetico ed interessante di quello nel quale la collisione delle passioni, dei personaggi posti in sinistre e difficili circostanze si manifesta più forte, più viva e variata, onde gli animi nostri più facilmente possono essere commossi, perchè ivi troviamo dipinto al vivo il giocondo od il funesto spettacolo dei casi degli altri uomini, che dan norma ai nostri, e perchè in questi riconosciamo noi stessi.

Il misto dei sentimenti, la lotta delle passioni, l'artificiosa finzione e malizia di mascherare le cattive intenzioni dell'animo, la doppiezza di carattere nello stesso individuo, la generosità che contrasta coll'egoismo, il vizio colla virtù, l'amicizia colla perfidia, la liberalità coll'avarizia, l'invidia coll'ammirazione, ecco ciò che con grande difficoltà deve esprimere il pittore storico, senza contare che a queste passioni ne va legata una lunga serie di altre subalterne che suddividonsi in differenti anelli, ai quali fanno capo altre minime

concatenazioni di scene ed azioni gentili, nobili, bizzarre, eroiche ed affettuose, e che abbracciano per così dire tutto lo scibile artistico. — Le tragiche storie, dice Enrico Feder (1), possono destar compiacenza nell'attuale nostra posizione, ed aumentare il sentimento più e meno a seconda della felice posizione nostra, in quella maniera che la storia dell'altrui felicità desta in noi desiderj e scontentezza dello stato nostro —. Ed è evidente che la rappresentazione d'un fatto il più orribile non ci rattrista nè ci inorridisce quanto la realtà della cosa stessa: perchè le arti sono imitazioni e non verità. Tuttavolta anche in questa sorta d'argomenti che tendono a scuotere violentemente il cuore, è mestieri d'una linea di demarcazione. Quel dipintore di battaglie che si studiasse di ritrarre fedelmente le schifose ferite od altre deformità, non sarebbe certo da commendarsi, e per produrne esempi: — nel cinquecento in Toscana all'arrivo d'una principessa si improvisava a grandi spese un teatro dove una compagnia di Fiorentini rappresentava o il Giudeo che arrostì il corpo di Cristo, o la decollazione di S. Giovanni Battista, o una oscenità dell'Aretino in volgare (2) —. E nel cominciar del nostro secolo, la pantomima, chiamata *Gérard de Nevers*, che venne rappresentata a Parigi, *nella quale un uomo era abbruciato vivo; lo si vedea sul rogo, di mezzo alle*

(1) *Ricerche analitiche sul cuore umano.*
(2) Ferrari, *Mente di Vico*

fiamme agitarsi, dibattersi, torcere le membra per più minuti. Simili scene lugubri e laceranti, sebbene applaudite da tutto Parigi, si devono, secondo me, evitare anzi proscrivere dall'imitazione. Pure alcuni fatti spaventosi, come, per esempio, una scena del Diluvio, gli ultimi giorni di Pompei, la Strage degli Innocenti, una battaglia navale, che nella realtà loro ne farebbero fuggire raccapricciati, riprodotti dal letterato o dall'artista con la debita riservatezza e circospezione, ne attraggono in maniera che in quella vece ci arrestiamo lungo tempo con piacere a contemplarli.

Di più: queste vicissitudini delle passioni umane, questo vortice di cose storiche che palesano il continuo contrasto degli inquieti affetti del cuore, scuotono il letargo dell'artista e dell'osservatore, coll'eccitare il desiderio del sapere, col procacciare allo spirito una specie di rapida attività, mercè delle quali cose, l'artista penetra negli arcani della scienza dell'arte, e s'inalza a quella sublime specula da cui contempla il gran panorama delle passioni sociali, mediante le quali spiega e comprende vie più le loro relazioni coll'umano fisico, onde sottoporle per quanto gli è dato alle condizioni volute dall'arte. Da tutto ciò deriva una fonte perenne di vive e lunghe sensazioni, di vaghi e dolci piaceri, che toccano l'anima dell'ammiratore, e imprimono all'artista quelle opposte tendenze che sono origine delle diverse scuole e de' differenti stili: varietà tanto necessaria ed utile per l'avvanzamento e per l'ingrandimento delle arti, delle

lettere, delle scienze, in una parola di tutto il corpo sociale, come si è veduto a suo luogo.

Non è da por dubio: la pittura storica dà ale al pensiero fino ai limiti possibili della potenza delle arti, ed apre vasto campo ad argomenti che sono più indonei allo sviluppo dei varj sentimenti e delle varie espressioni ingenite all'uomo collettivo ne' suoi rapporti particolari, civili, politici, morali, religiosi, e conformi ai di lui gusti variati ed infiniti, non che alle differenti classi d'ogni nazione e d'ogni età. Lo storico pittore abbisogna quindi di contemplare i moti dell'animo in tutte le sue fasi, e le azioni degli uomini che si agitano in situazioni difficili, e di conoscere i rapporti immediati che hanno col fisico che si modifica e si modella a norma dell'intensità delle differenti passioni, lasciando, dirò così, come il lampo, un impronto di esse. — Perchè le passioni e le virtù dell'uomo, quantunque riseggan nell'animo che è il soggetto, e però sieno spirituali ed incorporee, pure per quella unione strettissima che passa tra il corpo e l'anima, producono nel primo certe mutazioni che sono materiali e sensibili. Non potendo dunque la pittura nè la scultura, siccome è chiarissimo, imitare nè rappresentare altro che queste esteriori modificazioni, è manifesto che non altro delle passioni ci rappresentano, se non quello che esse hanno di materiale, e più tosto dipingonsi e sculpisconsi gl'indizj delle passioni, che le passioni stesse (1). —

(1) Francesco Maria Zanotti.

Onde al pittore storico è necessario molta riflessione, ed una profonda analisi affine di meditare ciascuna parte, e combinarle tutte poi fra di loro. E per eseguirle all'uopo bisogna ch'egli le fissi tenaci nella mente, poichè nel modello non si vedono. Ora la cognizione di siffatte cose è d'una massima importanza, perchè svela le maniere diverse degli effetti del morale sul fisico; ciò che compie la grand'opera filosofica dell'arte che è imprimere possibilmente col disegno le tracce delle differenti passioni. Che che ne dicano molti de' nostri critici eruditissimi avvelenati dalla sofistica recente dottrina, questo studio dell'esecuzione che essi superbamente chiamano il *sensualismo* e *materialismo* dell'arte è la cosa la più difficile e più bella, perchè abbraccia l'espressione che è propria di tutte le parti del corpo come qui sopra abbiamo veduto, e come lo si può vedere dalle definizioni date nel principio del capitolo VII della Parte Prima.

Inoltre abbisogna al pittore storico di rintracciare le fonti, di seguire lo sviluppo di queste passioni, e la loro reciproca reazione, perchè nelle grandi agitazioni dello spirito l'uomo è poeta, cantore ed artista. La lingua delle arti e della poesia è quella delle passioni, le quali vengono eccitate dalle vive imagini delle cose. In prova di che, per servirmi d'un esempio preso da Mario Pagano, non sarebbero affettuose e grandi l'*Ifigenia* e la *Medea* di Euripide, se nella prima l'amor paterno non fosse in contrasto coll'ambizione di Aga-

mennone, e nella seconda l'amor materno coll'odio di Giasone.

Così il pittor istorico si cattiva l'attenzione, deste come per incantesimo nuovi affetti nel cuore, e dà vita ad una artificiosa sensazione piacevole che progressivamente va estendendosi entro di noi col dester indelebili circostanze sì a posteriori che a priori del soggetto che ci schiara davanti, ed in tal guisa ci conduce per entro le vicende passate che tante idee risvegliano con maravigliosa rapidità; idee che sono la base dell'umano sapere e di quel fino buon senso ch'è l'estetica dell'arti tutte, giacchè non v'è arte dove non si eccitino nè passioni nè idee.

Perciò l'arte del pittore storico è assai più complicate pe' suoi elementi, e pel numero, e per la varietà dei mezzi, che non quella del pittore di genere che stà rinchiuso nella composizione e nella esecuzione in un determinato confine, e per l'uniformità del gusto, e per non occuparsi il più delle volte che di passioni isolate, come sarebbe a dire, dell'amicizia, della compassione, dello spavento, della sorpresa, della pietà, della contemplazione religiosa, dell'innocenza, dell'amor figliale, della riconoscenza, e di molti altri privati e parziali affetti che non sono veramente tutta la poesia delle arti, nè danno nuove voglie all'animo, nè fanno nascere varie idee nel tempo stesso.

Per queste ragioni è palese la superiorità del pittore storico su quello di genere, tanto per il carattere dominante, e costantemente sublime delle sue produzioni, e per gli importanti e svariati ar-

gomenti che prende a trattare, quanto per le somme difficoltà che deve superare nell'arte sua, e per le molte cognizioni di cui deve essere fornito, sì artistiche che istoriche, letterarie, antiche, religiose e profane. E per lo appunto, mediante tutti questi mezzi, esso giunge a conseguire più perfettamente la grandezza, e l'alto grado d'energia, di cui l'arte è suscettibile, ed a produrre quelle sublimi bellezze che tengono attento e sospeso l'animo dell'ammiratore. Dunque il sapere del pittore storico essenzialmente dista da quello del pittore di genere, sì nel grado che nel modo, sì nelle estese ed importanti cognizioni suindicate, che nel valersi delle potenze e delle forze attive delle varie passioni sociali, che fecondano l'ampia orbita dell'imaginazione artistica col conseguimento dei fini a cui tendono le belle arti, quali sono, l'interessare ed il dilettare col ritrovamento della varietà e colla produzione del bello.

È nel vasto orizonte della storia dove il genio maggiormente brilla, e dove in tutta la varietà, grandezza e forza si mostra, poichè le turbolenze sociali attizzano il fuoco sacro dell'imaginazione poetica ed artistica. Per tal guisa la pittura storica impegna soavemente la nostra attenzione, forzandola a riguardare con diletto, e non lasciandola partire sazia, ma di rimirar vogliosa; mentre le impressioni piacevoli che si ricevono dai soggetti di genere, non si succedono così facilmente le une all'altre, e sono poche, di breve durata, e senza commutabilità di rapporti sociali.

Col voler quindi restringere in questo piccolo cerchio il gusto publico, e principalmente quello dei coltivatori del bello, per gradi si soffocherebbe la fantasia, l'estasi e l'industria artistica, e quel nobile desío di gloria che solo produce grandi opere, le quali, come si è detto, domandano entusiasmo di passioni, ed una certa espansione di affetti che sviluppano e sprigionano dal più intimo dell'animo vivissime e feconde inspirazioni. Da esse può nascere quel grande che tutto, vita e movimento ne commuove, e che risplende nell'originalità del bello non deturpato da imitazione altrui. Altrimenti tutto langue e poco si fa, perchè solamente una immensa varietà diversifica queste forze impellenti dello spirito, le quali *tanto più comprendono in un'opera, quanto meno vi ha di determinato.*

Forza è convenire; la fiamma delle passioni grandi ed universali dilata i cuori, agita gli spiriti, ravviva le proprie affezioni, sarei per dire, in tutti gli oggetti che ci sono d'intorno. E senza la violenta passione non si può essere nè poeta, nè guerriero, nè virtuoso, nè infine grandi uomini. In somma il pittore storico è l'uno e l'altro; al contrario del pittore di genere che non è se non se una emanazione d'una parte dello storico, per cui non va confuso coll'altro, e deve essere classificato in altra categoría.

Riassumendo pertanto il sin quì detto, ci pare di poter conchiudere, che tutta la commozione d'affetti che ci cagiona la pittura di genere, deriva

dal medesimo fonte da coi deriva quella destata dalla pittura storica; ma colla diversità che mentre questa, collegandosi strettamcote alla realtà dell'nmana vita, eccita una commozione feconda, l'altra non eccita che una sterile sensazione. Un fatto storico richiama al pensiero di chi lo contempla idee ed affetti che trovano di già un terreno preparato, e che quindi sono ansceltivi di ogni grado di sviluppo e di forze; conduos a meditazioni, a confronti, a ritorni sulle nostre o sulle altrui condizioni. Una scena di genera invece non ci ritrae che la imagine d'un fatto, ed ognuno può di per sè conoscere quanto minor efficacia abbia questo indeterminato possibile in confronto del fatto vero narrato dalla storia.

Se a voi si presenterà per esempio la scena di un cieco chiedente la limosina, il vostro cuore potrà per la maestria ed evidenza artistica sentirsi tocco da compassione alla miseria del vecchio. Ma se in questo cieco, agli accessorj, alla dignità, all'espressione, alla delicatezza e nobiltà dei lineamenti, voi ravviserete Belisario, oh quante e quante idee si risveglieranno nell'anima vostra, oltre a quella vaga pietà!: l'intiera vita d'un eroe, le torbide procelle che agitarono l'Impero romano, la invidia, tarlo delle corti, l'ingratitudine, l'instabilità della fortuna, e mille altri pensieri agiteranno il vostro spirito. Così nelle belle lettere: *il sagrifizio d'Ifigenia, il Gladiatore spirante, la descrizione di Catilina fatta da Sallustio, ne commuovono più che un quadro di un pastore che*

suoni la sampogna sotto un faggio, più che la descrizione di Fillide che s' infiori il crine Ora, domando io in quale dei quadri l'arte avrà manifestata maggiore la propria efficacia?

O artisti, che studiate di consolare la noiosa vita de' mortali, moltiplicando loro i diletti colle opere de' vostri ingegni, non vi lasciate illudere da sofisti. Sì, ripetiamolo, la pittura di *genere* non è che un ramo della gran pianta della pittura *storica*, perchè limitata a comuni e leggieri o languidi subbietti che sono solo l'ombra della realtà e quindi di brevi dolcezze. Mentre la pittura storica aspira a sublime ed eterna fama con opere di lunghe agitazioni e di veementi affetti; e richiamando alla nostra vista il passato, e rendendoci, direi quasi, testimoni del contrasto delle umane passioni, sottopone all'impero dell'arte la storia. E quì ne — chiamerò l'autorità del sommo maestro di sapienza Aristotele che, presa amicizia con Protogene di Cauno il quale gli aveva ritratta la madre Festide, volle persuadergli che, lasciati i lievi e generali argomenti, cercasse vivere nell'ammirazione degli uomini, e nella fama dei posteri effigiando le grandi valentie di Alessandro il Macedone. E non diversamente pensava il famoso pittore Nicia, solito a dire, come Demetrio Falereo racconta, che solo i grandi subbietti potevano fare gloriosa la pittura (1) —.

(1) Giordani, *Discorso della più degna e durevole gloria della pittura e scultura*

CAPITOLO QUARTO

Osservazioni sulla importanza e difficoltà nell'esecuzione dell'arte, e sui suoi confini.

> I costumi dell'animo seguono le potenze del corpo.
>
> GALENO.

> L'idea non ha accesso alla riflessione, se non in quanto è vestita di una forma; e la sua evidenza, precisione, adequatezza ed efficacia dipende dalla perfezione del suo abbigliamento.
>
> GIOBERTI.

Vanno lungi dal vero alcuni sognatori del purismo, allorchè pretendono essere l'esecuzione il materialismo o meglio il sensualismo dell'arte, e la sola seduttrice che procacciava scandaloso favore alle ciniche produzioni di Tiziano. Le famose Veneri della tribuna di Firenze e qualche altra tela somigliante, dopo aver formato l'ammirazione di tre secoli anche ne' tempi in cui il publico era abbandonato al malgusto, la formano e formeranno egualmente finchè esisterà nell'uomo scintilla d'amore pel vero bello, o finchè il gusto non diverrà vandalico.

Questi capolavori potranno benissimo cessare d'interessare per la inclinazione al cangiamento; ma non mai mancare d'essere belli, siccome di beltà artistica, e non relativa. Dico non di beltà relativa, perchè non ogni impressione piacevole

che si riceve da un oggetto, costituisce propriamente la qualità del bello assoluto; ma bensì quella del bello relativo, non avendo mica tutte le nostre sensazioni, a cui le arti devono servire in gran parte, il privilegio di far apprezzare il bello propriamente detto, ed in special modo poi del più e del meno, e del massimo bello possibile. Acciò adunque le nostre percezioni non abbiano alle volte da condurci al cattivo gusto, devono esser rette dall'intelletto e giudicate dalla ragione.

Nè similmente un giudizio pronunciato colla scorta sola del sentimento può essere un giudizio competente, nè misura certa della compita bellezza, ma soltanto di ciò che piace, perchè, osserva ottimamente Gioja (1), *il sentimento trasforma, esagera, impiccolisce; l'intelligenza colloca, pesa, misura:* il primo accieca, e la seconda schiarisce; quindi le persone dominate dal sentimento vedono ogni cosa attraverso un prisma che amplifica, ed in tal guisa essendo trasportate ne' palazzi incantati della fantasia, le astrazioni stesse diventano realtà nel loro intelletto, e di frequente assumono corpo e figura le loro visioni.

Il bello assoluto dunque è quello che viene (ci si permetta lo strano vocabolo) oggettivato dietro un esame artistico, scientifico e comparativo di ciò che si vuol porre per criterio di verità estetica, che è la perfezione della cosa. Il perfetto è quello che, secondo Mengs, si vede pieno di ra-

(1) *Ideologia*, tom. II.

gione proporzionato alla forma dell'intelletto umano: cioè la perfezione resa piacevole alla ragione dall'intelligenza. Perciò il bello assoluto ha lunga vita, ed è il più conforme al gusto illuminato e generale dei diversi secoli; al contrario il relativo è passeggero ed arbitrario, chiesto dal gusto effimero, o dalla moda che determina la scelta. Ed ecco perchè ciò che è bello veramente piace, ma non ogni cosa che piace è veramente bella.

Del resto io tengo che il signor Rio (1) ed i suoi seguaci abusino della loro poetica elocuzione per sedurre gli altri e sè stessi intorno a sistemi speciosi. Essi, tracciando a lor talento splendide descrizioni e sentimentali scene, trasformano le grette ed informi creazioni di un'arte ancora bambina in isperate manifestazioni di un pensiero divino. — Simili a certi poeti metafisici che a forza di raffinare il Bello, scemandolo di polpe e d'ossa, e convertendolo quasi in ispirito, riescono a produrre certi vaporosi concetti, certe magre e secche pitture, che non hanno nulla di poetico fuor che la rima ed il metro (2). —

È cosa facile per chi ha facondia il parlare di sentimento religioso, di angelica semplicità, lontano dai tipi lodati; ma se l'occhio che si ferma a contemplarli è meno corrivo delle orecchie, e se ad onta dei loro eloquentissimi panegirici, trova linee dure, inamabili, espressioni fredde, movimenti senza gra-

(1) Rio, *Della Poesia cristiana nelle sue forme.*
(2) Vedi Gioberti, *Del Bello.*

zia, diremo noi che quest'occhio è guasto dal *materialismo pagano?* Fortunati allora i signori Rio e compagni di aver quasi soli al mondo il privilegio del purismo cristiano! Cotesti scrittori poco o nulla si occupano delle più fine differenze che stabiliscono i confini tra il poeta e l'artista, tra il bello relativo e l'assoluto, e fra le due forze composizione ed esecuzione dell'arte dalle quali essi vengono attratti.

Onde per stabilire giuste regole e teorie conviene prima di tutto paragonare scambievolmente le sopra indicate qualità fra di loro, conviene conoscere le loro somiglianze e differenze, ed allora mercè di questa *chimica* analisi si avrà, a parer mio, un sano giudizio che potrà servire di guida alla critica onde non abbondonarla al capriccio, al caso, nè all'amore del sistema, ma fidarla alla verità per quanto è possibile.

L'uomo innamorato di nuovi dogmi e precetti ed aggirato da sottigliezze retoriche o dirò colpito da vertigini di spirito, facilmente sprezza ciò che spesso abbisogna di essere osservato con occhio spregiudicato e filosofico, e cade in que' capricci e deliri che sono tanto dannosi alle arti belle. Così appunto avvenne al Rio, il quale illustre ingegno (poeta e non artista) si è messo a promuovere la pittura in Francia non coll'intelletto ma coll'imaginazione: per cui invece di avanzarla l'arresta, partendo i suoi principj da rigorose astrazioni invece che dagli effetti dell'arte. In questa guisa esso potrà benissimo tessere un romanzo, abbellire le

aue pagine di un ideale che al contatto del vero come nebbia avanisce, ma non mai persuadere chi lo legge, nè salire all'erta ragione della vera acienza artistica. Egli ed i auoi seguaci coll'inalzare di troppo la composizione vorrebbero far venir meno l'esecuzione, *ignorando che per l'intimo loro nesso, coll'affinare l'espressione, come scrive un illustre storico* (1), *si affina* e *chiarisce il pensiero; all'utile si sacrifica anche il bello, come la Rivoluzione* del secolo scorso *ridusse le Tuilleries in un campo di patate.*

Così, per troppo spingere lo apirito di perfezione, deviarono dal vero colle loro idee anche i Santi, come S. Antonio che si vergognava di mangiare e di dormire (2), e S. Clemente Alessandrino il quale vuole che la donna si vergogni d'essere donna (3). I teologi del sesto secolo negarono alle donne persino l'anima e la ragione. E nel V secolo il celebre Simeone Stilita, capo d'una setta, viase 37 anni sopra diverse colonne successivamente più alte dai 9 piedi ai 60 (4).

In filosofia poi furono indotti a falsi raziocinj Platone e Cartesio nell'ammettere l'ipotesi delle idee innate, le quali non aono state ricevute dalla

(1) Cesare Cantù, *Storia Universale:* della Storia moderna, tom. XV.

(2) Fleury, *Hist. Eccles.* tom. II, lib. IX, N. XIX.

(3) *Pedagog.* II, c. 2. — Gioja, *del Merito e delle Ricompense*, tom. II.

(4) Tillemont, *Mem. Eccles.*, tom. XV. — Gioja, *Del Merito* ecc. tom. II, pag. 65, e Gioberti, *Il Ges.* tom. IV.

tabula rasa di Locke. I Pitagorici nel credere la trasmigrazione delle anime; gli Epicurei nel predicare che il caso abbia formato il mondo e che ne regoli il corso; gli Zenoniani nel dire che i corpi non sono che ombra e fantasma, e nel negare la possibilità del moto; Elvezio nel dar tutto all'educazione e niente alle differenti potenze dell'intelletto; Rousseau nel dichiarare che l'uomo che pensa è animale depravato; Lavater nel veder tutto sulla fisonomia, e Gall nello spiegare tutto sulla cranologia. E che! V'ha de' nostri poeti del cinquecento, che hanno scritto delle lodi della peste, della scabbia, del dolor di testa, della bruttezza ed altri simili malanni. Oh bizzarrie della mente umana, qual mirabile fantasmagoria non ci presentano mai! Ma ripigliamo la serie delle nostre considerazioni.

Il poeta dei filosofi, l'Alfieri, scriveva al suo amico Calsabigi (1): — Cosa chiarissima essendo che se il mio stile fosse cattivo in tutte le sue parti, le mie Tragedie non avrebbero mai potuto farle quell'impressione che par ch'ella mostri averne

(1) *Risposta alla Lettera del Calsabigi.* — Così il sommo Gioberti (a) — Il bello nella poesia e nella eloquenza proviene in gran parte dalla eleganza dello stile, e non può essere perfetto senza di essa — Ed altrove scrive — L'instrumento subbiettivo del Bello, cioè la fantasia creatrice, poco giova se non è accompagnato e avvalorato dall'instrumento obbiettivo, vale a dire dalla parola, onde la riflessione si serve per concepire i tipi intellettivi delle cose, l'imaginazione per esprimerli ed incarnarli —. *Del Primato*, tom II

(a) *Del Sublime considerato nelle sue attinenze col Bello*

ricevuta; e questa mia asserzione proverò con esempio. Fra le Tragedie di Sofocle ottima campeggia l'Edipo: ella lo legga tradotto dal Giustiniani, e non lo leggerà: i sentimenti sono però quelli stessi, la condotta, i caratteri, tutto, fuorchè le parole e la loro collocazione. Dunque lo stile cattivo in tutte le sue parti rende pessimo il libro in genere di poesia —.

Se lo stile nella poesia ha tanto potere per destar piacere ed interesse, se la perfezione del linguaggio è tanto necessaria ai progressi intellettuali; quanto non lo sarà maggiormente nelle arti del disegno l'esecuzione, così utile ed importante per la piena conoscenza del vero, e così potente per sedurre gli animi di tutti, dilettando

Il prestigio del disegno, la vaghezza ed il brio del colorito, l'incanto del chiaroscuro, e la toccante espressione delle figure di un dipinto, fanno spesse volte dimenticare il difetto della composizione (1); e quel grand'uomo di Paolo Veronese, e la Scuola Veneziana, hanno saputo senza la purezza del bello della composizione inalzare un segnalato monumento all'arte pittorica. Similmente a Paolo — l'Ariosto non conosceva nè brigava di conoscere i tempi e le grandezze che toglieva a soggetto del canto; e mescolava diversi stadj della storia e della civiltà, senz'altro scopo che di sfog-

(1) *Le charme de la poesie fait pardonner toutes les erreurs, et l'esprit penetré de la beauté du stil, ne songe pas seulement qu'on le trompe.* — Voltaire, *Singularité de la nature.*

giare la più bella poesia che mai siasi udita, e circondare di bugiarda aureola gl' immeritevoli suoi protettori (1) —. Così non v'ha dubio che la felice riuscita, e l'interesse delle opere del sommo Coreggio si devono molto meno alla composizione che alla bellezza dell'esecuzione, la quale quanto più si accosta alla perfezione, tanto più agisce potentemente sull'animo nostro.

Oggidì la superiorità dei Francesi nella composizione a confronto di noi Italiani è evidente. Ma ciò non basta se nelle loro opere non vi sanno unire bellissima esecuzione, quella esecuzione che non stanca mai l'occhio dell'ammiratore, anzi lo sforza ad osservare con grandissimo diletto, perchè coi colori e col disegno vengono indicate tutte le qualità, la vera proprietà delle cose, e le differenti espressioni delle passioni. Perciò nessuno, cred'io, posporrà un bel dipinto originale di Paolo o di Coreggio ad una copia in litografia o in qualunque altro genere del quadro più bello per composizione di Raffaello.

Dopo di avere gustate le pregevoli incisioni di Gerardo Audran delle battaglie di Alessandro dipinte da Carlo Le Brun, e quelle incise da Woollett; il combattimento della Hogue e la morte del generale Wolff del pittore B. West, come pure le belle stampe tratte dai dipinti di Paolo Delaroche, tutti assicurano che l'osservatore rimane freddo allorchè vede i quadri originali; appunto

(1) Cesare Cantù.

perchè mancano d'una esecuzione corrispondente al bello della composizione, la quale disgiunta dall'ottima esecuzione perde molto del suo gran prestigio. Tant'è la forza dell'esecuzione. E lo stesso Le Brun lo disse ad Audran: *Que le graveur avoit embelli le peintre.*

Questo fa conoscere che non è unicamente la composizione che ci solletica, e che attrae i nostri sguardi, bensì quella prodigiosa varietà di bellezze e di caratteri provenienti dall'ottima esecuzione, che ha la potenza di destare le molteplici sensazioni che riceviamo, sensazioni da cui non veniamo colti alla vista d'una mediocre copia. Tutti converranno che per finezza d'espressione il dipinto del Guercino raffigurante Agar ed Ismaele discacciati da Abramo (1) tocchi al sommo dell'arte pittorica e segnatamente nel volto dell'Agar: ora tutto ciò non è che l'effetto dell'esecuzione, senza della quale sarebbe tolto ogni prestigio artistico, nè produrrebbe nessuna impressione sul fondo della sensibilità, nè desterebbe quel secreto impeto del piacere che agita, scuote le fibre del cuore. Così agli artisti è mestieri, come è sentenza di Buonarroti, di fare che la mano ubbidisca all'intelletto, senza di che ogni fatica è vana.

Non perciò intendo di scemare l'importanza della composizione essendo una essenzial parte per sviluppare chiaramente, e con dignità e grazia

(1) Quadro esistente in Milano nella Pinacoteca di Brera.

l'idea del soggetto, ciò che è la vera poesía dell'arte; ma bensì far conoscere come questa da per sè sola non può esercitare il suo ufficio, se l'artista non fa valere quell'essenziale ed unico distintivo che serve al concetto come di lingua propria, cioè l'esecuzione; colla quale si dà l'espressione dello stato attivo e passivo dell'anima nostra, e quelle squisite bellezze particolari dell'arte che ingegnosamente esprimono lo stato degli accennati rapporti, e che producono meglio l'effetto inteso: qualità che fanno molto pensare, fissare l'attenzione, destare il piacere della sorpresa, e brillare negli occhi quel caldo entusiasmo che nasce dalle vive impressioni del bello. Così le tante cattive copie che abbiamo delle migliori produzioni di Raffaello e di Poussin, e di molte altre opere originali di bellissima composizione, perchè male o mediocremente eseguite passano innosservate.

Una stessa composizione eseguita non lodevolmente farà una impressione o risveglierà una data idea; ed eseguita perfettamente e con squisito gusto, può fare un'impressione o risvegliare un'idea più estesa od anche opposta. Le arti hanno poche parole a dire, per cui bisogna che sieno di molta espressione, espressione che non si può ottenere senza una profonda intelligenza del disegno della figura umana, e senza la conoscenza delle varie passioni sociali, onde trascurando l'esecuzione si è trascurato il più energico dei linguaggi dell'arte.

Oltre all'atteggiamento della persona è mestieri

quindi che le parti di essa sieno fatte con somma sapienza e maestria, altrimenti non si ottiene nè la bellezza obbiettiva, nè l'espressione, alla quale concorrono tutti i muscoli del corpo, i piedi, le mani, e specialmente i muscoli del volto che sono mobilissimi all'influsso delle passioni, sicchè nello specchio della fronte stà l'imagine dell'anima. Certo al volto, e singolarmente all'occhio, non può negarsi il principato nell'esprimere gl'interni affetti del cuore.

E per l'appunto negli alti ufficj dell'arte cristiana, in cui arrivarono sommi Perugino, Raffaello, Giambellino, Francia, pure nelle loro opere, per quanto sembrino sublimi, non si vede espressa quella diversità di carattere dell'imagine divina dagli altri volti, per cui i sumenzionati autori apparvero minori del loro soggetto, allorchè in uno stesso quadro trasportarono i lineamenti della Vergine in figure di donne mondane; siccome degli artisti di storia che cogli identici caratteri di sembianze dell'uomo terreno rappresentarono Cristo e la Madonna. Laonde, secondo me, tanto gli uni che raffigurarono la Vergine colle forme di donzella volgare, come gli altri che si servirono della fisonomia della Madonna per esprimere i volti profani che la convicinano, caddero nello stesso peccato. Così dicasi di quelli che vogliono sempre dignità, grandezza e nobiltà di composizione, e forte espressione nelle figure, si addicano o no al soggetto, come lo si vede in alcune opere

di genere volgari di Paolo Delaroche, e viceversa in qualche opera di nostro esimio artista non degnamente rispondere all'altezza del soggetto la significazione delle figure. Filosoficamente Tiziano nell'Assunta, Raffaello nella Trasfigurazione ed il grande Leonardo nella Cena degli Apostoli, tentarono di elevarsi a sublimità, allorchè dipinsero la Vergine ed il nostro Salvatore, da cui traspare un che di divino lontano dai tipi degli Apostoli circostanti. Del resto — Non ci ha passione la quale non venga espressa da qualche particolare moto degli occhi. Ognuno d'essi è un composto di tanti mutamenti di figura e di tanti altri movimenti sì delicati, sì lievi, che non è da ravvisarne nessuno distinto e di per sè, con tutto che sia facile ravvisar quel complesso che dall'accozzamento di tutti risulta. Lo stesso interviene probabilmente di quanti altri sonovi moti esprimenti, proprj del resto del volto, i quali con tutto l'essere non finissimi come que' dell'occhio, pur sono difficilissimi a descrivere. Perciò colui che avrà bene appresi i lineamenti di ciascheduna affezione dell'anima sul volto, e gli effetti che ne vengono sulle membra, che saprà su qual parte ciascheduna pianti sua sede principale, e faccia prova di suo dominio, saprà anche di leggieri escogitare quante varie sensazioni aggruppinsi in una, con quali tratti del volto, per modo d'esempio, debba delinearsi l'affanno (1) —. La composizione adunque avvalorata dall'espressione e dalla

(1) Vedi Engel, *Lettere*, tom. I.

bellezza figurata, formano quella sintesi, dirò così, artistica ch'è il sentimento e la potenza d'intendere, e di sentire la proprietà dell'arte. Quindi non lieve facenda, ma importantissima, è l'esecuzione per la stretta ed intima congiuntura del pensiero coi segni, onde l'esecuzione vale talvolta più della composizione, siccome la favella è lo specchio più compito e più vivo del pensiero. E se la bellezza, a fronte anche dello spirito è l'anima più possente con cui generalmente le donne soggiogano gli uomini, così, nelle belle arti la bellezza dell'esecuzione è una specie di simpatia e di culto, onde essa è una di quelle doti a cui la composizione più esquisita non può supplire. Così la composizione è l'organo e la leva del pensiero, e questo, legandosi colla esecuzione, forma la lingua dell'arte, che perfeziona ed abbellisce la composizione.

E se un Condillac ed un Destutt-de-Tracy pretendevano che *ogni scienza si riducesse ad un linguaggio ben fatto*, sebbene nelle scientifiche e filosofiche discipline la lingua non sia che uno stromento onde presentare il sapere; con quanto maggior ragione questa massima si deve applicare alle belle arti del disegno, il cui alfabeto è così limitato! Certamente la parte che la esecuzione ha nelle opere di scultura e di pittura è grandissima e quasi infinita. Essa è *un sensibile che veste ed esprime un intelligibile, ed impressionando l'imaginativa per mezzo del senso, è capace di una vera bellezza.*

Non vi ha dubio che dove tutti correvano a vedere le Sibille di Raffaello nella chiesa della Pace, come forse la più bella opera di quel pennello divino, narra Bottari, dopo che sono state ritoccate, nessuno le guarda. Lo stesso dicasi della famosa Cena di Leonardo alla chiesa delle Grazie, in Milano, che per essere di troppo guasta, pochissimi sono stati e vanno ad ammirarla.

Sì, quel pittore o scultore che sappia ben comporre, senza un'ottima esecuzione è come quello storico che riferisce i soli fatti senza i ragionamenti e le riflessioni che connettono gli avvenimenti e li spiegano, e che sono, in fine dei conti, la scienza e la filosofia della storia. — Il selvaggio stesso sente il bisogno dell'ornamento: e non potendo far pompa di questo nelle vesti che non porta, procura d'ornare direttamente il corpo, vi appende, vi pittura, vi cuce, vi incide figure, come volesse col mezzo della varietà aumentare l'impressione che può far la sua persona (1) —. Così — un lavoro d'arte e uno squarcio di poesia pajono molto più belli quando sono contemplati ed uditi fra le consonanze musicali; e i versi mediocri o brutti degli improvvisanti pajono talvolta bellissimi anche ai buoni giudici, quando sono bene espressi dalla declamazione e dal canto (2) —. Ma che! persino la morale evangelica, che è tutto dire, vuole essere vestita alla foggia

(1) Feder, *Ricerche analitiche sul cuore umano*, tom. I.
(2) Gioberti, *Del Bello*.

del secolo da un bravo oratore che conosca bene la bella dicitura, onde toccare l'animo degli uditori con caldi e veementi affetti.

Ora perchè le arti belle, che hanno per iscopo finale l'interesse e l'allettamento, non devono esse avere, più di tutte le altre produzioni, una veste ornata di fiori e di fiori freschissimi onde farsi accogliere lietamente? Hanno esse da presentarsi spoglie d'ogni più bello ornamento, senza l'eloquenza ch'è loro propria, e sempre accigliate da una pedantesca severità, che è morte delle produzioni dell'imaginazione?

La favella sempre grande, sempre ornata e sempre sonora di Virgilio e di Torquato hanno riportata finora e riporteranno pur sempre la maggior parte dei voti, mercè quel difficile e perciò mirabile uso ch'essi hanno saputo farne nell'imitar la natura (1). — Così i sospiri dell'amante di Valchiusa, scriveva un erudito mio amico (2), stemprati in tanti sonetti, gli occhi di madonna Laura anatomizzati in tante canzoni, finirebbero coll'annojare senza la magia dello stile, di quello stile che in arte risponde all'esecuzione —.

In somma l'artista non ha che fare se non colle sembianze esterne delle passioni dell'anima, ed esso non si ajuta che della natura esteriore a rendere visibile, per mezzo della bellezza del disegno

(1) Metastasio

(2) Jacopo Cabianca in un'*Appendice alla Gazzetta di Venezia*.

del tipo umano, il pensiero nell'ordine della composizione, la quale non potrà mai agire potentemente sull'animo nostro, se non quando essa è legata coll'ottima esecuzione, sola rivelatrice del bello artistico. L'esecuzione dunque è *come la catena traversale che riunisce quella degli oggetti con quella delle idee, risvegliando direttamente l'idea dell'intera sostanza rivestita delle sue intrinsiche proprietà.* Tanto è vero che un'opera ha tuttavia molto pregio, sebbene di composizione volgare, allorchè è vestita dell'esecuzione perfetta; appunto perchè l'esecuzione è l'elemento spirituale della composizione. In questo proposito ne è un esempio solenne Paolo Veronese, uomo veramente straordinario nell'arte: a malgrado della poca purezza e nobiltà di composizione, e de' suoi frequenti anacronismi ed altri difetti, io lo ritengo per uno degli eccellenti pittori italiani, lo direi l'Ariosto della pittura, per il brio, la vaghezza e verità di colorito, per buon disegno e per l'effetto totale de' suoi dipinti, che egli seppe condire con uno stile facile e veramente originale

Da tutto ciò emerge, che senza questa esecuzione niuno può essere degnamente artista, perchè l'esecuzione vive eterna fra le arti; e l'artista che soltanto possiede la composizione non lusinga che le sole opinioni, e le di lui opere moriranno col suo secolo o poco dopo, non restando se non la memoria del suo nome, e non quella dell'opera che è la vera gloria delle arti del disegno.

Ed un'altra cosa è per me un mistero: oggi

sento proclamarsi alcuni pittori per eccellenza maestroni delle belle arti, nuovi Perugini e Raffaelli, e quando leggo l'enumerazione de' meriti loro veggo che quelli stessi che li ammirano confessano ch'essi dipingono senza brío, senza tono e senza armonía sì nel colorito che nel chiaroscuro.

Per me ho sempre creduto che quando ad un pittore, per esempio, si domanda un quadro di frutta, non sia a bastanza eh'esso disegni il contorno di quello esattamente, ma bensì che al pesco dia quel vellutato, quel colore che la natura diede al pesco, all'uva il proprio, e così via via. Ora com'è mai possibile che si voglia tenere per eccellente colui che in tela o sulle pareti col mezzo dei colori si prefige di effigiare l'uomo, e lo rappresenta con tinte diverse dalle naturali; che il brío e la diversa lucentezza e qualità delle vesti confonde con un atto di colore dominante in tutto il quadro, senza effetto e con tinte false e stonate?

Voglia o non voglia, l'effetto di un quadro dipende più che altro dall'esecuzione, e questa per conseguenza molto dalla intelligenza della tavolozza, senza cui la pittura mancherebbe del suo caratteristico, destinato a produrre un'impressione particolare al senso gradevole della vista, che è il mezzo attraente per ravvivare ed interessare la mente. Dunque perchè ostinarsi a tener per sommi i dipinti di quelli che dalla natura non ebbero attitudine per l'effetto e pel colorito, che è figlio di una imaginazione viva e fervida, regolata da quel sentimento del bello che si chiama gusto raffinato?

Certo il colore della carnagione è assai difficile ed importante a rappresentarsi. Gli innumerevoli passaggi e le finezze della luce sulla cute non si possono dipingere senza un talento sommo che sappia ammirare le delicatezze della natura. Per la qual cosa non si può chiamare gran pittore se non colui che sia ad un tempo sommo colorista, e che ben conosca l'effetto e l'armonia dei toni e delle varietà dei colori mirabilmente atti a significare e ad abbellire la vera proprietà di ciascuna cosa; ciò che è l'anima ed il compimento dell'opera.

Le copie che si videro all'esposizione di Milano nell'anno 1846 eseguite da Carlo Blau ungarese, servano a convalidare le mie proposizioni. Niente meno v'erano di Raffaello l'Incoronazione di Maria Vergine, la S. Cecilia, la Madonna del Foligno e la Transfigurazione: di Michelangelo, il Giudizio universale: del Domenichino la Comunione di S. Girolamo. Ora domando io, perchè gli artisti e gli amatori, avendo l'opportunità di vedere questi capilavori senza incomodo e spese, appena posti gli occhi su di essi fuggivano invece di soffermarsi? Certamente a nessuno simili opere destarono l'impressione che dice ricevere Droz (1) ogni qual volta osserva l'originale di quest'ultimo capolavoro del Domenichino, attribuendo tale potenza soltanto al merito della sublime composizione. Ma se la sola composizione avesse questo potere

(1) *Del Bello nelle arti*, Cap. XVII Del Sublime.

e fosse la parte principale delle arti del disegno, le sundicate copie (essendo esattissime da questo lato ai loro prototipi) non produrrebbero al certo una sensazione così svantaggiosa ed anzi tutta opposta a quella che lasciano gli originali.

Convengo che un quadro di non buona composizione, quantunque maravigliosamente eseguito, non destarà tutta quell'impressione voluta dal tema che l'artista si è proposto di trattare; ma ne farà però sempre una piacevole ed interessante, perchè la perfetta esecuzione dà all'opera, dirò così, una freschezza di gioventù perpetua, da lasciar vivo desiderio di possederla con una durevole ammirazione.

E se alcuni dei letterati ritengono la composizione più importante che l'esecuzione, ciò proviene da una relazione di rassomiglianza delle due arti sorelle, Poesia e Pittura, e dalla persuasione che essi hanno d'intendersi della composizione e non della esecuzione, e perchè in fatti piuttosto nell'arte del dire si richiede assai più di genio e talento pel concetto delle idee che per lo stile della lingua. Così la presunzione di questa speciale dottrina fa nascere in essi il piacere, e questo piacere divien maggiore quanto più si credono competenti nell'esporre il proprio parere. Onde gli uomini di lettere persuasi di essere capaci (su questo particolare dell'arte) di ben conoscere e di ben giudicare, devono naturalmente interessarsi assai più della composizione che dell'esecuzione, di cui essi conoscono pochissimo la potenza, il

merito ed il valore. E questo avviene per una semplice ragione, qual'è di preferire il cognito all'incognito; giacchè la cosa che con chiarezza non s'intende difficilmente può in ogni suo aspetto e in tutta la sua estenzione e forza piacere, interessare, e produrre il vero effetto estetico che è lo scopo a cui hanno sempre a mirare le arti belle destinate a vezzeggiare il breve corso della nostra vita.

In conclusione: l'espressione della incantatrice bellezza del tipo umano non è così famigliare agli artisti come si crede, nè il concetto vale più della bellezza figurata che è il bello magico della natura, ed è l'eloquenza e l'effetto finale delle arti del disegno, senza cui perderebbero tosto l'unica loro attrattiva, potenza e vaghezza; e quindi si allontanerebbero dalla propria destinazione coll'usurparsi gli ufficj speciali della poesia che è separata dalle arti del disegno per la diversità del suo modello e de' suoi mezzi. In vero, cosa si direbbe di chi volesse con una chiave spaccare la legna ed aprire la porta con una scure? Non solo colui rovinerebbe que' due stromenti, ma si priverebbe del vantaggio di potersene servire.

Orsù, se il poeta deve con felice concetto esprimere la bellezza, l'artista invece deve colla bellezza presentare un bel concetto. Forsechè le rappresentazioni in musica d'oggidì non mancano per lo più d'interesse drammatico? (1). Tuttavolta simili

(1) Sì pur troppo! la maggior parte dei libretti d'oggidì posti

produzioni incorporate colla potenza musicale, blandiscono l'udito, e recano all'imaginazione una grande ebrezza, toccando l'animo d'un gentile e caro affetto, mentre una cattiva musica, quantunque unita ad un bellissimo dramma, non desterà mai nessun diletto ed interesse.

Ciò fa conoscere che alle volte v'hanno delle impressioni forti, brillanti, gaje e tristi che non si possono definire e comprendere, ma che influiscono a spaziare le idee ed i sentimenti occulti che quasi mai si sviluppano, e che il cuore e l'imaginazione colpiscono ben più che la ragione, perchè le commozioni fantastiche, vaghe e di complicate rimembranze, sono spesso nelle arti belle le più grate e le più interessanti. L'artista, ripeto, è l'imitatore della visibile natura, cioè della bellezza esteriore, del chiaroscuro, del colorito e dell'espressione in perfetta armonía col tutto. Questi sono i tesori di cui fanno pompa le arti del disegno, ed è ciò che genera in noi quel dolce e vago sentimento del bello che seduce e che moltissimo diletta lo spirito.

All'incontro è riservata al poeta la missione di essere all'intutto intento all'imitazione della morale natura, vale a dire, delle sensazioni, degli affetti, delle perturbazioni dell'animo, e di tutte le

in musica sono appena tollerabili salvo qualche rara eccezione; e sembra incredibile che il grande Rossini inclinasse a preferire tali mediocrità alla poesia dell'insigne Romani. Così lessi in uno scritto.

particolari essenziali passioni umane, entrando negli ultimi recessi del cuore, e ponendo *in luce ogni sentimento, ogni passione in una imagine la quale corrisponda perfettamente all'idea delle cose.* Ed è in questa guisa che il poeta metta lo spirito nostro in oscillazione e scuotimento, ed in una continua varietà d'impressioni per modo che in que' suoi descritti avvenimenti prendiamo parte e c'interessiamo daddovero.

Dunque se il poeta col concetto vince l'artista, quest'ultimo colla bellezza figurata, siccome sua particolare favella e sua più grande potanza, ecclissa il poeta. Ed ecco il solo lato per il quale le arti del disegno vincono cotanto la Poesia, l'Eloquenza e la Musica.

CAPITOLO QUINTO

Dell'ignoranza e dell'inerzia degli Artisti in relazione al loro stato dell'animo.

> La cagione diretta ed unica dell'errore è la scienza imperfetta, cioè la scienza mista d'ignoranza.
>
> ROMAGNOSI.

Altri dominati da tenaci pregiudizj, e da un rozzo amore indipendente individuale, stimando consistere nella salvatichezza intellettuale la libertà, temono che gli attributi di questo loro bru-

tale idolo divengano meno, accomunandosi essi colla civile ed alta società. Fuggono da tutto ciò che potrebbe, dirò così, impegnarli a menare una vita tutta civile e sociale, vita che ammorbidisce e raddolcisce cotanto l'animo, e che dà tanti impulsi all'amor proprio, e tante occasioni di ricompensa o di gloria, e fa sempre maggiormente infervorare quell'amore per l'arte che vie più si aumenta dallo scambievole attrito degli intelletti.

Costoro adunque invece d'incivilire colle gentili pratiche le loro depravate passioni che attraversano il naturale progresso dell'umana ragione, si ostinano a condurre una vita abbietta, rozza e scostumata. Non conversano che con una classe di persone triviali (come se dal volgo dovessero aspettarsi molti e grandi lavori), non leggono libri di sorta alcuna, non accarezzano che i loro errori e capricci, ed amano soltanto questa loro male intesa indipendenza, ignorando la signoria del pensiero, vera libertà dello spirito, che è il più elevato punto di veduta su cui la nostra natura entra in comunicazione, come ben dice Degerando, con una Natura superna. Questo spirito adunque domanda alimento al pari del fisico ond'essere mantenuto sempre vegeto e vivo, giacchè *la vita morale non ha meno di realtà di quello che s'abbia la vita, che chiamasi* FISICA, onde l'uomo puramente senziente sommerso nella bassa atmosfera delle cose sensibili è a livello dei bruti; mamera

di esistere ripugnante ai termini della logica e della buona morale.

Questa ostinazione o trascuratezza intellettuale, oltre di snervare il loro ingegno, e di renderlo pigro ed incapace della più lieve fatica, tarpa l'ali dell'imaginazione, impedisce loro di progredire negli studj e li lascia per tutta la vita in una ignoranza stupida e presuntuosa. Dico ignoranza presuntuosa perchè non è che essi rinuncino a credersi da qualche cosa, chè pretendono anzi d'essere giunti, per quel poco che hanno imparato, alla vera dottrina dell'arte, mentre sono rimasti solamente alla superficie, nè si curano di spingersi più oltre nello sviluppo di quelle bellezze che la natura in tanta copia v'asconde.

Essi fanno con svogliatezza e per mestiere ciò che riguarda la loro nobile professione, e sdegnano attendere di buon grado a tutto quello che può additare una via al ben fare: e se loro si offre occasione di dover trattare soggetti difficili, non per questo si curano di consultare uomini di coltivata ragione, ma si affidano piuttosto alla loro propria baldanza, che sovverte e confonde ogni verità.

Per questo allorchè vengono accusati di errori e di abbagli per mancanza di cognizioni storiche ed artistiche, o che le loro opere non hanno avuto incontro felice alle publiche esposizioni, ne dan la colpa all'invidia altrui od a qualunque altro accidente, non mai alla loro ignoranza, al loro

erroneo giudizio ed alle loro capricciose idee, volgendo quasi sempre dispettosamente le spalle alla verità. Quando invece

Apelle il gran Pittor soleva esporre
Le sue fatiche al publico, e nascosto,
Per emendarle, i detti altrui raccorre.
Questo costume adesso usa all'opposto.
Per riportarne solo encomio e lode,
È dai nostri pittor' un quadro esposto.
Negli applausi ciascun si gonfia e gode;
Ma se qualche Censor la sferza adopra,
Di sdegno e di rigor s'infuria e rode.

SALVATOR ROSA.

E se questa baldanza accoppiata colla propria ignorantaggine è condannevole in ogni classe di persone, lo è maggiormente per quegli artisti che hanno il mezzo, l'agio ed i talenti per istruirsi, e non solamente non lo fanno, ma ancora della noncuranza loro con cinica sfrontatezza menano vanto: non riflettendo che nell'età più atta agli studj in cui il vigore della memoria e la freschezza delle altre potenze sono così propizie all'imparare è delitto non far conto anco di poco tempo, mentre due o tre anni sono una parte notabile nella corta vita dell'uomo. Un ozio letterario di tanta lunghezza ammorba ed altera a poco a poco senza rimedio tutta l'economia vitale, e tal vizio non si può compensare in modo nessuno; anzi è incompatibile collo stato attuale delle cognizioni.

Abbandonati al solo godimento della vita presente più non rispettano i confini dell'onestà e della rettitudine, ed il tetro loro fanatismo grida che tutto è male. Divenuti così istromenti de' loro

vani sofismi, e di idee turpi e stravolte, hanno la smania di deridere e disprezzare ogni utile disciplina: per essi quello che si studia di rendersi civile e sociale, merita la taccia d'uomo cortigiano, vile ed ambizioso, perchè essi sono ormai incapaci di vedere la differenza che passa dallo strisciante all'educato e manieroso, dalla simulazione alla compitezza, e dalla debolezza alla virtù, a non si accorgono che non gli altri ma loro stessi, fatti come sono l'oggetto del publico dispregio, degradano anzi vendono la dignità dell'uomo sconoscendo e deridendo gli utili sforzi dell'*Io* pensante.

Essi nelle artistiche discussioni non sanno che sostenere le proprie opinioni con isfacciata superbia mista di modi rozzi e bassi; spacciano con enfasi massime erronee e contrarie alla buona morale, e offendendo il buon senso colle loro incoerenze e pregiudizj, e con falso orgoglio tutto disprezzando, palesano il loro lato debole e veramente ridicolo.

Convengo che la scienza di vivere in società non si impara così tosto, nè senza fatica ed alcuni disgusti e privazioni abituali, perchè richiede assidue cure, e qualche poco di coltura di spirito, modi di esprimersi gentili con metodiche frasi, per vestirsi di quelle amabilità di carattere e di quella dolcezza di spirito che rende sì caro l'uomo, e che sparge fiori sulle scene della vita civile; impulsione che rivolgendo l'amore verso l'intelligenza, modera l'estrema rapidità delle rivoltose appetenze. Ma si può bene saper confor-

marsi alle altrui idee ed adattarsi alle molteplici varietà degli spiriti senza offendere la ragione e la propria coscienza; si può bene nei casi ove abbisogni esporre opinioni contrarie, ma farlo coi riguardi dovuti al luogo ed alle persone circostanti. Nè questo si chiama certamente degenerare nè in vile condiscendenza, nè in turpe adulazione, ma bensì avere educazione, e mostrare una virtù che concilia stima ed amore.

Che se questi giovani volessero una volta torsi alle abbiette loro abitudini, trasportati allora in un novello soggiorno, svolgerebbero subito nelle menti nuovi desiderj e nuove idee che svelerebbero tutte le sottigliezze delle umane passioni; e contenti delle dolcezze d'una vita migliore ne gusterebbero i godimenti, e sarebbero a parte di quella continua azione del gran teatro della società umana, dove maggiormente può avere sviluppo l'ingegno artistico, e levarsi a que' sublimi pensieri che sono la preminenza delle umane facoltà, a la mercede inviolabile della virtù e del merito. Diversamente come potranno gli artisti rendere visibile l'espressione dei sentimenti e delle azioni morali, senza le osservazioni sulla sociale convivenza, e sul commercio intimo degli uomini? L'artista ha da saper esprimere questi sentimenti; ma prima però ha da saper vederli nel conflitto delle passioni, mercè una mente svegliata che in ogni genere di bello deve discernere ed eleggere il meglio.

La vita dell'artista deve essere quella delle illusioni, delle speranza, dell'amor della gloria e del-

l'arte; e l'istruzione intellettuale deve abbellire questa esistenza ed adornare di grazie la sua imaginazione. Panfilo celebre pittore fu il primo fra gli artisti a coltivare le belle lettere e le scienze, specialmente le matematiche, sostenendo che senza questi ajuti l'arte non poteva far progresso. Anche il suo discepolo Apelle non solamente diede lustro alla pittura col suo pennello, ma ancora con tre volumi che scrisse sui principali precetti di tal arte. Egli era persuaso che la teoría dell'arte avesse d'andare del pari colla pratica per formare un artista perfetto. Il pittore Diognete fu uno di quelli che insegnava la saggezza a Marco Aurelio, ed ebbe questi a confessare che da lui appreso avea a discernere il vero dal falso; ed a non adottare cose frivole e di poco momento per importanti. Non era men destro il pittore Eufranore nell'impugnar la penna che nel maneggiare il pennello, e con uguale eleganza scrisse volumi intorno alla simmetria e alle qualità dei colori, e dipinse il Teseo ed altri lodati quadri. Alla stima dei più savj della Grecia aveano diritto anche gli artisti siccome educati nelle filosofiche discipline. A dir breve, in Grecia molti erano gli artisti filosofi ed i filosofi artisti; anzi tale era l'istruzione d'un artista che poteva divenire legislatore, e vedere il proprio nome presso a quello dei Milziadi e de' Temistocli (1). Così la filosofia e l'arte si davano mano per istruirsi scambievolmente; quella col

(1) Vedi Winkelmann, tom. II

far conoscere all'arte la genesi, ed il gran prospetto degli affetti e delle differenti passioni umane; e quest'ultima a far gustare, sentire, vedere alla filosofia tutto l'impero dei vezzi, delle vaghezze del bello artistico.

L'esercizio della pittura e della scultura lasciando a molti celebri artisti, fra quali Giotto, Tiziano, Raffaello, Rubens, Poussin, Bernini, Mignard, Canova ed Appiani, poco tempo per leggere, eglino procuravano di circondarsi di persone sagge ed illuminate, affine di trarne scelta e copiosa istruzione. La tavola di Reynolds per più di trenta anni fu aperta a tutti gli uomini di talento della Gran-Bretagna e dell'Irlanda, ed ogni personaggio per qualche merito nelle arti e nelle letteratura distinto, di tratto in tratto vi si trovava (1). Anche il Coreggio, secondo ciò che riferisce Orlandi, pare abbia avuto buona educazione intellettuale, sì nella filosofia che nella matematica, per conseguire la quale praticò coi più rinomati professori de' suoi tempi (2).

I pochi Italiani che nobilitarono ed illustrarono la classe artistica per essersi coltivati ad un tempo nelle lettere o per opere publicate sono: Alberti, Leonardo, Vasari, Cellini, Baldinucci, Bronzino, Lomazzo, Lazzarini, Michelangelo, Verrocchio, Salvator Rosa, Lippi, Zucchero Federico, Agostino Caracci, Albani, Antonio Campi, Bossi, Longhi e

(1) Gioja, *Elementi di filosofia.*
(2) Mengs, tom. I.

qualche altro. Ma pur troppo le cattive abitudini anche oggidì mettono nuove radici, si fortificano e si aumentano coll'età. Gli studj di molti sono l'ebrietà, i giuochi, le bettole, ed altre disoneste sensualità: morali prigioni della mente; ostacoli a trovare la concatenazione che rannoda la schiera immensa delle idee; alimento della pigrizia che rende inerti le molle dell'anima e che addensa importune caligini sull'umana ragione. Così passano le eventualità lucrose all'arte propria senza più retrocedere, ed il tempo distrugge senza interruzione l'amore della gloria, e quella facoltà destatrice di vasti e nobili concetti che inalzano l'arte alla dignità filosofica.

Costoro chiamati da non so qual destino alla vita artistica, e così male rispondenti alla dignità di essi, tacessero almeno riguardo al merito e al demerito altrui: ma in quella vece sono i più arditi a svelare i difetti con acerbità e petulanza, ed i più rigorosi nel sentenziare criticando fuor del proposito l'opere de' loro condiscepoli e conazionali, e pel solo prurito di dir male o di soffiar nel fuoco della discordia mordendo col velenoso dente della calunnia. E perchè la presunzione va di pari passo coll'ignoranza, così essi tengono d'avere la chiave di ben vedere, e di rettamente giudicare il bello della natura e dell'arte. Vogliono a terra tutti i generi e tutti gli stili e le scuole che si allontanano dalla loro maniera, e ciò che vi ha di buono e di bello mettono in ridicolo.

Nemici di tutto ciò che sente dell'antico, inna-

morati soltanto del presente, o per dir meglio di loro stessi e dei loro errori, si credono giganti e non sono che pigmei. Appena convengono che vi siano stati artisti che abbiano avuto facoltà di ben vedere la natura, e saper esprimere gli affetti dell'animo. Essi non ascoltano che le loro corrotte passioni e que' capricci che impediscono di distinguere la verità dalla menzogna, onde il loro intelletto invece d'essere la sede della verità non è che un serbatojo d'incongruenze, sterile deserto fatto dall'ignoranza la quale chiude la necessaria comunicazione tra lo spirito e la materia.

Paghi di questa loro meschina condizione, e della vita viziata che li degrada cotanto dalla natura intellettuale, sdegnano illuminarsi con utili cognizioni, e superbamente non vogliono sapere che il solo studio ne salva dal tedio della vita, e diffonde un sollievo grandissimo, non per momenti ma per lunghi spazj anche nel gelato verno di quegli anni ne' quali la gioventù ha perdute le sue attrattive. Quanto più ad essi è continuato l'esercizio dei piaceri intellettuali, tanto più loro si renda grato quel godimento. All'opposto le sozze ed impetuose cupidigie rendono ad essi insipida la sensazione fino all'abbiezione degli stupidi giumenti, usurpando le funzioni delle facoltà dell'anima, che è tutto il valore dell'uomo; quelli rinvigoriscono le forze dello spirito senza mai venir meno; queste logorano ed estenuano le forze del corpo, ed amareggiano il pensiero della fine de' godimenti.

Non voglio già con questo capitolo dire che

tutti gli artisti siano spregevoli, poichè si trovano fra loro giovani eccellenti, che per indole propria sono alieni dalla vita sociale, amando meglio la privata o la famigliare, per i quali io ho una stima e una considerazione sincera. Ma questi tali sono pochi. Lo stare ritirato dai rumori, dalle frivolezze e brighe e bassezze civili va bene; ma non conviene però sfuggire la conversazione degli uomini d'ingegno, e di addottrinata ragione. Bisogna persuadersi; l'allontanamento dalla colta società, priva alla gioventù bramosa di studio una via che facilita il maggior progresso nell'arte. — Se dunque gli artisti, giusta il parere di Cicognara (1), non diventano famigliari ed amici dei filosofi e de' letterati, se con essi non si associano a tutti i progressi dell'umano intendimento, la mano degli artisti non arriverà a scolpire in fronte a tutte le loro opere quella grande espressione, che non è frutto d'una meccanica e servile imitazione, ma che nasce da un animo libero, elevato, capace del più alto punto di gloria —. Così raccomanda Reynolds (2): — E quando pure avvenga che al pittore non rimanga tempo di scorrer libri, s'introduca almeno nella compagnia di persone sensate e dotte, che è forse il miglior modo di studiare per coloro cui mancano i mezzi e l'agio di darsi a lunghe letture. Ammesso nella compagnia di simil genta un giovane pittore, troverà ben presto la via d'es-

(1) *Del Bello.*
(2) *Discorsi.*

sere facilmente istruito, e senza logorarsi su i libri verrà a poco a poco a concepir delle idee giuste, belle, e a formarsi un sistema di gusto ragionevole — dissipando, aggiungerò io, le dense tenebre dei pregiudizj, che guastano all'artista le buone disposizioni, e gli danno i lacci per impedire i voli dello spirito. Solo la giustatezza della mente gli farà conoscere tutto ciò che conviene all'arte, sì nell'operare che nell'istruire.

Vorrei quì anche notare come alcuni dati allo studio delle belle arti, invece di avanzare in quello, si abbandonano ad una disistima di sè medesimi per le molte difficoltà che incontrano negli scabrosi principj dell'arte, e si giudicano da bel principio incapaci di una discreta riuscita; non sapendo che nessuno conosce fino a che punto giunger possano le forze del proprio ingegno, la quali acquistano estensione e vigor maggiore a proporzione della costanza dell'amore allo studio. E ben contro ragione sembra di non trovare nelle esperienze del loro operare che difficoltà insormontabili, che scogli, che imbarazzi che li disanimano; mentre invece dovrebbero riflettere che alcune difficoltà credute insuperabili, a poco a poco coll'assiduo e lungo studio svaniscono, onde quel che pareva una volta inaccessibile diviene accessibile. Quanto ciò sia vero lo mostra l'esperienza, quindi non devono i giovani lasciarsi intimorire nè spaventare da vani fantasmi, ma bensì, armati di molta fermezza, durare nel proprio proposito. Socrate, il quale ne' primi anni della sua vita dava

pessimi indizj di sè, coronò l'opera della natura vestendo le genuine qualità umane. Shakespeare, che nella sua giovinezza sembrava essere senza talento e solo atto a mestieri da trivio, nella virilità divenne il padre della tragedia inglese. L'Alfieri spiegò i suoi talenti soltanto nell'inoltrata gioventù. Lodovico Caracci per la sua tardità nel profittare degli studj nell'arte, fu da' suoi condiscepoli denominato il Bue, e persino dal suo maestro consigliato di appigliarsi ad altro che alla pittura. Per ciò stesso il Domenichino fu ancora chiamato con egual epiteto di Bue. Bervic ed il Longhi soltanto in età avanzata fecero opere da meritarsi la considerazione degli artisti. Così per lo contrario molti altri nel verde dalla vita si sono veduti a dare di sè le più belle speranze che poi in nulla svanirono.

Del rimanente spiacemi assai il vedere che in molti giovani d'oggidì sia spento ogni amore alla gloria, e che sieno indifferenti, tanto in ciò che tende all'avanzamento dell'arte come all'inalzamento dello spirito, per attendere a quel meschino genere d'arte di dettaglio che presentemente è così in vigore, ed alimentato dalle società artistiche a danno della nobiltà e grandezza a cui devono essere inalzate la pittura e la scultura, e badino solo al lucro ed alle attrattive dei piaceri momentanei che li spogliano d'ogni amor proprio e quindi sempre più li fanno cadere nel fango della voluttà, senza pensare che i capricci degli organi sensitivi diminuiscono col crescere degli anni, a

Digitized by Google

che l'abuso li condurrà alla tomba, o per lo meno li lascerà stupidi ed abbrutiti. Conciossiachè quanto più costoro si avvicinano allo stato di rozzezza, tanto più si allontanano anco dalla loro destinazione, che è il consorzio umano, ed allora la loro non è più vita, ma piuttosto vegetazione. Onde, giusta la sentenza di Publio Siro, *senza la gloria la vita è compagna della morte.* Ecco come l'uomo tocco dall'amor proprio soffre pensando di valer poco, o di essere trascurato da' suoi concittadini, perchè sente un forte bisogno della stima publica: potenza miracolosa

Che trae l'uom dal sepolcro, e in vita il serba.

Ed ecco come questo interno sentimento è l'unico presidio contro la bugiarda illusione de' sensi, ed è il principio legale della natura che si trova generalizzato nell'affezione dominante di tutti gli uomini inciviliti. Mercè di questa forza morale, l'artista è condotto alle affezioni puramente intellettuali che gli inspirano alti e nobili pensieri sull'arte, facendo una giusta estimazione delle proprie forze, senza lasciarsi abbattere da pusillanimità, nè gonfiar da arroganza. Così egli forma nel tempo stesso il suo perfezionamento, che è la sorgente de' più nobili piaceri dell'animo, piaceri ignoti affatto a quell'artista che non ha altro divertimento che di bruteggiare ne' vizj, e schiavo de' rei appetiti s'interdice vergognosamente l'ingresso negli spaziosi campi del mondo pensante; santuario del piacere sublime.

CAPITOLO SESTO

Della conveniente Libertà dell'Arte.

> È troppo facile che nell'uso dell'arte si oltrepassino que' confini, dentro i quali all'artefice conviene di stare per conseguire il suo intento.
>
> PASSIN.

V'è ancora a notare che se lo scrittore non deve esprimere la passione d'un uomo con parole volgari, o fiacche, e scorrette, sebbene fossero quelle conformi alla verità, ma con purgato stile, e con frasi e modi, dei quali non si è mai certo servito il personaggio di cui si tratta (come fece Milton, che prestò ad Adamo un linguaggio che suppone delle cognizioni ch' egli non poteva avere; simile a Virgilio che volle mettere in poesia bucolica cose troppo alte e sublimi, superiori alla capacità dei pastori, e degne dei più profondi filosofi; o come Omero e lo stesso Virgilio che rappresentavano gli Dei soggetti alle passioni umane); egualmente l'artista può e deve avere libertà ed arbitrio di abbellire, modificare od ommettere tutto quanto egli crede a danno o a vantaggio della nobile espressione del bello dell'arte, purchè esso non violi le leggi del verisimile in tutte le somiglianze col vero, non da copista, ma come imitatore, e solo di quanto è capace la

Digitized by Google

materia che adopere. — E la tragedia, ce lo dice Alfieri (1), dovendo spesso, anzi quasi sempre dir cose che non sono nè imagini nè descrizioni, ma cose piane, pensieri alle volte moreli, od altri che nella vita quasi famigliare occorrono tutto dì, non può sollevarsi a dignità, se non pigliando un linguaggio e maniere tutte sue. —

Persuadiamoci: ciò che diletta ed interessa non è sempre nè la nuda verità dei fatti e delle cose quali ce le conta la storia, nè la fredda e sterile imitazione, che esprime tutte le circostanze del vero. Solenne errore che a preferenza delle più belle statue antiche e moderne che non sono colorite e vestite di abiti veri, ci condurrebbe ad ammirare un fantoccio perchè esso, per la maggior somiglianza alla realtà, vale talvolta a produrre l'illusione del personaggio vivo, ed a vincere in tal guisa tutto il merito di quanto l'arte greca e la moderna han mai prodotto di più sublime e di portentoso.

Lo storico scrittore può dire che il suo eroe era zoppo, losco, imperfetto, perchè ha un vasto dominio da poter egualmente imprimere al leggitore sommo rispetto verso il personaggio che descrive. Ma non così l'artista, che deve presentare le azioni, gli affetti, e la dignità morale coi soli colori e segni esterni della figura, essendo la bellezza l'unica sua potenza attraente con cui nutrisce di dolci imagini la mente di chi guarda, perchè tutto

(1) *Risposta alla Lettera di Calzabigi.*

ciò che non è bello è come morto per l'arte. La verità più o meno fedele, più o meno ornata, è mai sempre uno dei fonti del bello nelle lettere e nelle arti che all'uopo devono lasciare qualche cosa da fare alla fantasia del lettore e del contemplatore, i quali imaginano assai più che non possono vedere. È soltanto lo storico scrittore che dipinge quello che fu fatto: l'artista ed il poeta invece quello che potè essere stato fatto. L'uno, secondo la massima di Aristotele, è obbligato e legato alla verità e non crea azioni nè attori: gli altri due sono solamente obbligati al verisimile; inventano a imaginano a loro voglia, e di loro fantasia dipingono. Però questa imitazione deve essere saggia ed intelligente, non copia servile: deve essere un'imitazione in cui si vegga la natura, non già qual è in sè medesima, ma tale, qual si può con la mente concepire o, come direbbe meglio Metastasio, l'arte deve esporre in genere ciò che farebbe verisimilmente ogni uomo; dacchè non la pretta verità ma bellezza si domanda dalle arti belle.

Diffatti Leonardo, Raffaello hanno dato agli Apostoli tutta la grandezza e nobiltà possibile, mentre la S. Scrittura dice che non erano uomini d'apparenza molto veneranda, siccome semplici pescatori; e persino S. Paolo stesso lasciò scritto di sè medesimo, che aveva la persona meschina e sparutella.

E l'arte scultorica, per essere limitata a poche figure e senza colori, e non avendo che una cosa a dire ed un momento a rappresentare, deva ser-

virsi di vesti il meno possibile, e preferire il nudo che è la cima del bello nelle opere di scultura. Quest'è massima ricevuta da tutti i maestri antichi e moderni, perchè il nudo alla scultura serve ad esprimere maggiormente gli affetti dell'animo, e a far sentire quelle fine bellezze animatrici delle arti, che lasciano, benchè vaga, una forte impressione nell'ammiratore senza che esso possa ravvisarle per mancanza di quell'occhio sagace, educato siccome quello dell'artista; perchè *le perfezioni con esquisito artificio composte e armonizzate, ingannano per dissimulata apparenza gl' imperiti stimatori, e vogliono studio e sottigliezza grande a discernerle* (1).

Engel ritiene che la sede dell'atteggiamento non sia soltanto questo o quel membro, questa o quella parte del corpo; perciocchè l'anima avendo impero sovra tutti i muscoli, opera sovra tutti in molti de' suoi impeti e delle sue passioni; e così in tutta la persona del Laocoonte non è muscolo che non parli (2). Ed in verità tutti i membri, e gli organi della nostra machina hanno il loro linguaggio, cioè prendono modificazioni diverse a seconda delle passioni; ed ecco ciò che nell'arte costituisce l'espressione: articolo il più importante della pittura e della scultura.

(1) Giordani.

(2) Tom. I, lettera VI. — Anche il Ferrari di Venezia ha fatto un nuovo modello in gesso del Laocoonte svestito, dissimile in tutto nella composizione dal greco, con bellezze di composizione, di espressione, di nobiltà, e senza pedanteria di scuola.

Mentre invece col principio rigoroso di non partirsi menomamente dal costume incostante e bizzarro delle vesti, si toglie alla scultura la più grande vaghezza e leggiadria, non che parte dell'espressione, come abbiamo or ora indicato; ed in luogo di belle statue, non si avranno che dei figurini di moda che non servono che a svegliare le maraviglie nel volgo. Ed ecco la poesía dell'arte ridotta in prosa.

Se così fosse, i mediocri artisti vincerebbero i sommi, e l'arte sarebbe piuttosto una facenda di erudizione, di pazienza, di calcolo che di genio, d'inspirazione e di gusto. Amo più la parziale infedeltà, scriveva il mio maestro Longhi, quando interessa ed anima, che la fedeltà più scrupolosa quando riesce fredda ed insignificante. E Droz, nelle sue *Considerazioni del Bello nelle arti* (1), dice: — Quel dipinto di storia che ponga suo unico pregio nella esatta rappresentazione dei personaggi, dei costumi, dei luoghi, è dipinto di ben mediocre valore. Ci diletterà, non v'ha dubio, se ci verrà dipinto Molière e gli amici suoi nell'Auteuil, o Voltaire di mezzo al rispetto de' suoi colleghi nell'Academia francese; la scrupolosa esattezza in cosi fatti argomenti verrà forse richiesta dai letterati, ma in allora queste pitture ci diletteranno più siccome memorie istoriche, di quello che non ci rapiscono siccome opere dell'arte. Onde eseguire di somiglianti dipinti è d'uo-

(1) Cap. V.

po all'artista scostarsi dalla verità particolare, conosciuta da pochi e difficile ad armonizzarsi col bello, e saper elevarsi a quella verità generale di cui tutti gli uomini e sentono e godono —.

Vengo ora al caso. Se l'impressione suscitata da una statua e da un dipinto equivalessero alla realtà, la statua ed il dipinto lascerebbero di essere belli e piacevoli perchè perderebbero tosto il vago, l'indefinito, e perchè le ricordate bellezze dell'arte hanno un incanto loro proprio. Onde con molta ragione l'arte deve sempre conservare le sembianze della poesía nella libertà.

Ogni artista sa quanto il nudo sia favorevole alla bellezza dell'uomo, e dell'espressione che è propria di tutte le parti del corpo, senza le quali l'arte della scultura languisce invilita. Altronde è noto altresì che si può fare nudità innocentissime come anche figure oscene vestite. E a dir vero quante altre oscenità sono nell'intenzione di chi guarda (!!!). Gli Angioli ed i Crocifissi non sono forse quasi sempre nudi? — Quando lo statuario, va ancora ripetendo Droz (1), ci rappresenta un eroe che non è più, a che ricoprirlo di un inutile vestimento? Codesto eroe ha abbandonata la terra, un' imaginazione poetica lo vede o nell'Eliso o nell'Olimpo a lato a' Semidei; e quali saranno i suoi vestimenti? L'artista vorrebbe nulla applicarvi di terrestre; e coglie una perfetta convenienza quando, valendosi della nudità, spiega a'

(1) Op. c. cap. V.

nostri occhi lineamenti puri e divini. È un modo di dire ai contemporanei, di dire alle età venture che quel tal personaggio ha cessato di essere l'uomo di quella città, di quel tempo, e lo divenne di tutte le età, di tutti i tempi. —

Sì, la finzione, l'ideale, il mistero e la convenzione sono cose appartenenti alle arti ed alla poesia. E per verità non sarebbe lodevole certamente quel poeta che volesse avestirsi della *misurata, numerosa ed armonica favella, abile a dilettare per sè stessa, quella della poesia,* per prendere la divisa dell'arido, freddo e nudo linguaggio proprio delle scienze esatte. Una lingua che non obbedisce che alla sola ragione, sarebbe una lingua senza attrattive. Lo stesso dicasi di quel cantante che sulle scene, nei momenti tristi e commoventi, cessasse di cantare per far la parte del comico, siccome quella che più si accosta al vero. Così, cosa non si direbbe, a' nostri tempi, di quello scultore che volesse colorire le sue statue e *che per dare ad esse quel verisimile, le fornisse d'occhi di vetro* ad uso dei sommi Greci? e del pittore che si studiasse di ridurre i suoi dipinti in basso-rilievo, come molti dei trecentisti e dei quattrocentisti per maggiormente ottenere la verisimiglianza della realtà? Non solo lo scultore piglierebbe l'invariabile essenziale distintivo della pittura (i colori, il chiaro-scuro sopra un corpo piano) ed il pittore quello della scultura (il rilievo in plastica, od in marmo, od in metallo); ma sviserebbero entrambi la nobile missione d'imitatori, per appigliarsi all'inferiore

arte del copista, vale a dire, di riprodurre possibilmente la cosa stessa in tutto il suo essere con quei mezzi capaci di far tale illusione che sia presa l'una per l'altra. Mentre l'imitatore *si propone di dar solo la somiglianza possibile* della bella natura nella sua idealità con una *particolare materia da quella dell'originale differente, che elegge per la sua imitazione* senza mai cambiarla (1).

Ma pur troppo la maggior parte degli artisti fanno confusione tra copia ed imitazione, e fra vero e verisimile, dimenticando che il poeta e l'artista per la natura dell'arte loro sono imitatori, quindi obbligati a far cose verisimili, e non già a riprodurre lo stesso vero; giacchè se le cose finte si tenessero per vere, cesserebbe il diletto della somiglianza e toglierebbesi ogni *indizio d'insigne industria e talento nell'uomo che la fa.* Dunque imitare non è copiare fedelmente e freddamente ciò che si ha d'avanti gli occhi, *nè tutto il possibile è verisimile; nè tutto il vero è interessante.*

Ci ricreano i poeti colle fantastiche loro imaginazioni il cui carattere si è quello di spaziare fuori del recinto della realtà, e di far parlare in versi quelle persone ch'essi introducono a ragionare ne' loro poemi. Alletta la tragedia, sebbene quel divino linguaggio non sia stato mai parlato

(1) In questo particolare si consultino le sapientissime note di Metastasio alla *Poetica* d'Aristotele; e Nicolini, *Della Imitazione nell'arte drammatica.*

sulla terra ed ove l'uomo muore senza *esattezza istorica*. E più ancora diverte generalmente l'opera in musica in cui esso cantando, duolsi, si sdegna, piange, sospira e muore; non meno piace di assistere allo spettacolo d'un ballo che con varj atteggiamenti delle persone accompagnati di suoni d'una orchestra ci rappresenta alla muta commovimenti sociali e politici. Benchè fuori di natura, tutta l'antichità ha celebrato il Giove Olimpico di Fidia seduto in trono, alto 60 piedi, che toccava colla testa la volta del tempio, onde se a *S. Maestà veniva voglia di alzarsi avea da trapassare la volta* (1). Così la dea Giunone di Policleto era di straordinaria grandezza; ed il Colosso di Rodi (capolavoro dell'insigne Carete, scolare di Lisippo) annoverato fra le sette maraviglie del mondo avea l'altezza di 105 piedi francesi. Anche Glicone nella rappresentazione d'un Ercole non intese di copiare fedelmente le forme e le proporzioni della natura umana, ma dimostrare fino a qual segno si possa

(1) Milizia, *Dizionario del Disegno*. — Gli antichi non solamente riguardavano l'alta statura come una parte della bellezza fisica, ma anche come indizio quasi sì certo di coraggio e di merito, che alcuni popoli coronarono quello che grandeggiava sugli altri; perciò i Romani esternavano molto gubbio perchè Cartomagno, che avevano eletto imperatore, sorpassava di tutto il suo corpo i circostanti. Non farà quindi meraviglia se le grandi statue furono riguardate come le più onorifiche. E certamente non sembra mal consigliata l'idea che volle le statue degli Dei tre volte più alte della statura umana, degli Eroi due volte; de' Sovrani, meno di due e più d'una, de' particolari di qualunque merito formati, uguali alla statura ordinaria. — *Traité des statues*. — Vedi Gioja, *Del Merito e delle Ricompense*.

scostar l'arte, ne' suoi particolari, dalla pura verità, rendendola nel tempo stesso sommamente pregiabile e dilettevole. Fu, ed è e sarà ammirata da tutti la portentosa opera del Laocoonte a dispetto della nudità del sacerdote di Nettuno che, come si legge nell'*Eneide*, doveva essere vestito degli abiti pontificali. Mentre se fosse stato ornato dal vestimento, l'autore non avrebbe al certo toccato la grandezza e la sublimità dell'espressione che tanto ravviva e suscita la fantasia degli amatori, siccome la parte più squisita, difficile, recondita del bello artistico. E questo deve essere lo scopo principale dell'artista, piuttosto che di essere sempre rigorosamente esatto nelle vesti, il che non è che un accessorio per la scultura. Perciò è da preferirsi sempre quella pittura e scultura se, a prezzo dei difetti o d'una inesattezza di costume e di storia, porga sott'occhio bellezze dell'arte, una verità morale a caratteri generali e non a scopo determinato che uccide il libero genio dell'artista; e lasciamo tutte le freddissime osservazioni a chi giudica col compasso alla mano un'opera di genio, che *trascorre sovente sulle avvertenze che un più tranquillo intelletto nota* e *misura*, volando rapido sull'ali dell'imaginazione che siede regina sovra tutte le belle arti. Se l'artista non deve ripudiare il vincolo prepotente de' fatti, non deve però vivere di sola e pura realtà, abbisognando nutrirsi di libera ispirazione, che è la fonte dei più sorprendenti effetti.

Questa è la licenza poetica dell'arte, ed un non

deviare dalla verità delle cose, poichè l'artista, come dissi, non deve mostrare le deformità e i difetti delle persone, ma le azioni illustri, memorabili e la dignità morale di esse. Se dunque il bello consistesse nella sola erudizione ed esattezza del costume, e nelle fedeli e minute imitazioni d'un oggetto visibile, l'arte non avrebbe più una virtù speciale che è la maestría di rappresentare l'ineffabila beltà e delicatezza che variamente risplendono nella natura umana, siccome *la creatura più eccelsa in cui a notizia nostra il sensibile si accoppii coll'intelligibile.*

Non viene meno perciò il merito artistico della figura di Alessandro Magno quantunque non montasse nudo a cavallo. Così dicasi del Meleagro, dell'Achille del Campidoglio, del Giasone, come pure di tutte le statue degli uomini illustri sebbene si veggano non altrimenti vestite che d'un mantello gittato acconciamente sulla ignude membra, il quale costume non fu mai quello dei Greci (1). Anzi dall'uso che fu fatto di questa libertà, dipende in gran parte la perfezione delle ricordate opere.

Ed è poi cosa singolarissima che i moderni riformatori delle dottrine del bello confondono il mezzo col fine. Quindi pretendono che le arti del disegno abbiano ad andare sempre di pari passo

(1) Vedi il sensatissimo ragionamento di Bartolomeo Bona: *Sulla statua equestre del Re Carlo Alberto; opera del distinto scultore Abbondio Sangiorgio milanese.*

colla poesia, in modo che l'artiste non abbia mai da perdere di vista il poeta. Così, nel mentre che essi vogliono la pittura e la scultura nella libertà, unite alle belle lettere ed alla musica, le vogliono schiave a tutto rigore della verità istorica, sì nell'esattezza delle circostanze speciali volute dal fatto, sì negli oggetti iodicati dal costume e dal tempo; quasichè questi due assunti non ripugnino scambievolmente.

Questi missionarj adunque d'arti belle mettono a disamina l'opera del pittore e dello scultore nella stessa guisa come avessero nelle mani un poema, una storia, un romanzo, un dramma, senza sapere propriamente sino a qual punto le forze della pittura e della scultura possono arrivare, le quali per esprimere le idee hanno una virtù tutta loro propria. Come per verità molte bellissime pitture esposte dal poeta non possono essere dall'artista tradotte sulla tela, e viceversa molti bei quadri dell'artiste perdono del loro effetto venendo riprodotti dal poeta. Questi ha tutta l'arte di dare con tratti negativi (che ricusano di ajutare l'artista, siccome oggetti che non cadono sotto i sensi e perchè le azioni sono visibili progressive) descrizioni, e di riunire il positivo con questi negativi, ciò che all'artista non è dato di fare: a lui tutto deve essere visibile egualmente con azioni permanenti. Ecco come *la pittura, dovendo valersi degli stessi mezzi per rappresentare tanto gli enti visibili che gl' invisibili, deve necessariamente ri-*

nunciare a que' tratti caratteristici per cui gli uni si distinguono dagli altri (1).

(1) Lessing medesimo si spiega, a maggior chiarezza, con un esempio. Allorchè, nell'*Iliade*, gli Dei discordi fra loro sul destino di Troja finiscono col venire alle mani, questo combattimento resta invisibile ai mortali, e quindi l'immaginazione potendo ingrandire a suo talento la scena, può dare alle persone e alle azioni degli Dei tutta quella estenzione di grandezza e di forza che più le aggrada. La pittura invece è costretta di trasportare la pugna su di una scena visibile le cui parti naturali, per le leggi di proporzione, stabiliscono un limite alla dimensione del personaggi che sono posti in azione. Che se questa proporzione è alterata, come è facile all'occhio di accorgersene dal confronto di questi cogli altri oggetti del quadro, quegli enti superiori che nel poema apparivano solamente grandi sulla tela del pittore diventano mostruosi. Quando Minerva viene per la prima volta assalita da Marte, si ritira alquanto indietro, e con robusta mano afferra e leva in alto un grosso e nero macigno che la forza riunita di parecchi uomini de' remoti tempi aveva a stento colà strascinato per segnare il confine d'un campo. Per valutare giustamente la dimensione di questo macigno conviene ricordarsi che Omero attribuisce a' suoi eroi il doppio della forza degli uomini più vigorosi de' suoi tempi, i quali tuttavia dice essere assai inferiori in gagliardia a quelli che Nestore aveva conosciuti nella prima sua giovinezza. Ora io domando quale dimensione dovrà dare il pittore alla figura d'una Dea capace di alzare da terra e di lanciare contro Marte un macigno per muovere il quale erano bisognati parecchi uomini della prima età di Nestore. Se dessa è proporzionata alla mole del macigno, il meraviglioso svanisce. Una persona grande e grossa tre volte più di me deve naturalmente poter sollevare un sasso pesante tre volte più di quello che potrebbe essere sollevato da me. Se invece la statura della Dea non è in proporzione colla grossezza del macigno, ne nasce per chi osserva il quadro una disgustosa inverosimiglianza che non può essere corretta dal riflettere che una Divinità deve avere una forza sopranaturale. Quando si vedono effetti straordinarj, si vogliono pure vedere strumenti straordinarj. E Marte che rovesciato da questo macigno copre sette jugeri di terreno, che statura

Laonde è manifesto errore il condannare nelle arti quello che non è conforme alle leggi e discipline letterarie. Che se nel fine e nell'idealità l'artista ed il poeta sono quasi eguali, le arti loro però si discostano moltissimo nei mezzi, negli elementi, nell'indole, e nelle potenze e bellezze. Quindi altri limiti, modi e linguaggio nel pretendere e nel giudicare delle medesime.

Del resto perchè la figura umana abbia sempre da campeggiare sopra ogni altra cosa, molti eccellenti artisti, onde supplire ai naturali mancamenti dell'arte, sonosi prese delle licenze col deviare talvolta da quella rispondenza di proporzione fra un oggetto e l'altro. In Roma i Cavalli dei Colossi del Quirinale sono d'una proporzione più piccola di Castore e Polluce che li domano. Così quelli dei bassirilievi che decoravano il Panteon in Atene non giungono all'altezza del petto dell'uomo. Dicasi lo stesso del famoso gruppo del Toro Farnese, ed in minor differenza di proporzioni della statua equestre di Nonio Balbo padre che trovasi nel Museo Borbonico di Napoli. E fra i moderni Raffaello in uno de' suoi cartoni rappresentante la Pesca miracolosa, fece la barca che contiene varie figure, sì piccola che due soli uomini sembrano doverla affondare. Thorwaldsen nel suo ce-

dovrà avere? Certamente non è dato al pittore di rappresentarlo in una dimensione così gigantesca. Ma se non lo fa, non è più Marte quello che noi vediamo steso al suolo, non il Marte d'Omero, ma un guerriero comune. — Del *Laocoonte* XII, traduzione del cav. Londonio.

lebre basso-rilievo il Trionfo di Alessandro, fece i Cavalli e l'Elefante di una dimensione molto più piccola in paragone alla figura umana. Ed in proposito di licenze, fu domandato a Paolo Veronese donde quella grand'ombra in suo quadro? egli rispose: *È una nuvola che passa.*

Ora dopo quanto si è detto come si può convenire, senza dispregiare le opere sopracitate, portentì dell'arte, colla sentenza che tutto giorno si sente a dire *che l'imitatore più degno di lode è quello che fa imitazioni più simili al vero?* — A quali fischiate non s'esporrebbe un ridicolo attore che, da imitatore divenuto copista, e dimentico della nobile teatrale decenza, rappresentasse il pastore dell'*Edipo* di Sofocle ravvolto in sudicie vesti ed usando le sconce maniere e la corrotta favella che in somiglianti personaggi son d'accordo col vero? Meritamente Aristofane nel principio degli *Acarnesi* si fece beffe d'Euripide pei laceri e sozzi cenci nei quali avea mostrato in teatro ravvolto il suo esule Telefeso per esprimerne da copista l'estrema mendicità (1) —. E per lo contrario, *non sempre potrà dirsi storico Racine, che talvolta vestì i Greci e i Romani della mollezza francese.*

Al dì d'oggi adunque i critici si sfiatano a voler condurre la pittura e la scultura a una fredda cronaca, senza accorgersi che è lo stesso che *rinunziare a tutto ciò che può comparire sor-*

(1) Metastasio e Nicolini.

riso d'imaginazione, che veste de' suoi colori la realtà delle cose e che cotanto alletta nelle arti belle. Così nella morale filosofia, il cuore abbandonato a' suoi moti senza ajuto di raziocinio, non guida sempre alla verità, nè a questa si giunge col freddo intelletto quando non è fecondato dal cuore.

Oraù togliera, come molti pretendono, ogni ideale ed ogni libertà alla pittura ed alla scultura che sono create ad allettare e commovere, è falsarà il fine loro, ed è volera che esse non sieno arti che hanno per base la poesia la quale è finzione, e la favola la quale non è altro che la verità travestita, come dice il poeta Monti. Per copiare la nuda e rigida verità, sarà dunque mestieri di rinunciare ai versi, alla tragedia, al poema, al romanzo, al melodramma, alla commedia, e più di tutto alla musica, e per sino allo scrivere una lingua illustre perchè artificiosa, e limitarsi a copiare alla cieca l'andamento de' fatti, e dar quindi *cronache* e *dialoghi interminati*, *dettati in dialetto* (1), che soffoca l'ispirazione, ed esilia l'entusiasmo, e perciò con noja infinita, o poco o nessun interesse del leggitore che non avesse inclinazione a lodare ogni vana tiritera. Ma che, dovranno dunque la pittura, e più ancora la scultura presentarsi sempre con pedantesca severità nel costume della volgare usanza a cui si dà il

(1) Vedi *Saggio intorno all' indole della Letteratura italiana nel secolo XIX.*

nome di storia? e quindi dovranno esse avere questo basso e triviale incarico di eternare la capricciosa moda degli stivali, dei calzoni, dei cappelli, dei frac, dei grandissimi toppè, delle code, degli smisurati guardinfanti ed altre infinite bizzarrie? Ecco per tal guisa l'artista disceso dal suo trono all'ufficio del copista d'un fatto che dovrà pur rimanere incompiuto, dacchè non tutti gli incidenti di esso, in uno stesso momento e in uno stesso luogo, possono inserirsi nelle discipline volute dall'arte. Onde se l'artista per timore di falsare il vero, volesse restringersi alla nuda e rigida realtà dei fatti, perderebbe la sua indipendenza, e sarebbe in una guerra continua fra la verità storica e la sua ipirazione, e quel ch'è peggio finirebbe ad essere inaridito dal positivo. Per tal modo l'arte non sarebbe più arte, che è la rappresentazione del vero eseguita nel falso, ma diventerebbe il vero medesimo. Quindi il colto ammiratore non proverebbe che *l'ordinario diletto nel vedere qualunque cosa vera.*

Questo altro non sarebbe che un volere denudarla d'ogni imagine elevata, e da quelle bellezze che hanno potenza di manifestare gli affetti e le azioni del cuore e la dignità morale del personaggio che viene raffigurato. E ciò non si ottiene se non colle bellezze esteriori e colla licenza poetica, che all'uopo, con saggezza e come richiede la convenienza de' varj assunti, esclude l'accessorio che potesse essere di nocumento all'espressione del bello interno. Diciamolo pur francamente, quel

voler ridurre l'arte alle pretta schiavitù della capricciosa moda delle vesti, è ragionevole in qualche caso speciale richiesto dal componimento; ma in generale *è assai vizioso, ed è una di quelle grettezze moderne, che si vorrebbero sostituire alla magnificenza degli antichi.* E quì si può applicare il passo di Tacito: — L'oratore, dee essere come un ricco e buon padre di famiglia, che non abbia solamente casa e tetto, ma da dilettare, da pascere anche l'occhio (1) —.

Forse che la musica non penetra il cuore di contento in senso opposto, dirò così, alla stretta osservanza della natura? Che traccia di vero v'è mai in una sinfonia? e che genere d'imitazione si riscontra in un'aria destinata soltanto a blandire l'orecchio? Nessuna. Eppure simili ideali produzioni che risiedono nell'uomo stesso, destano molta giocondità ed hanno vezzi attraenti che inebriano l'animo. Dunque le arti belle allorchè sono spoglie d'ogni ideale pérdono, dal più al meno, molto della loro vaghezza e del loro caratteristico, spargendo invece freddezza e tedio allo spettatore. L'ente umano è un composto di ragione, di sensibilità e di ispirazione, e quest'ultima riempie il cuore di commozioni confuse, incerte, col recare idee indeterminate che fanno crescere sempre più i piaceri malinconici e le dolci fantasie.

Insomma, la pittura e la scultura non sono scienze, ma bensì potranno solo dirsi sorelle mi-

(1) Vedi Gioberti.

nori della poesia allorchè di questa hanno l'idealità e quindi la libertà che loro imprimono i tratti della stessa poesia. Ecco gli attributi che le inalzano al nome di arti liberali e che perciò fanno ricordare che la storia è una scienza e che la pittura e la scultura sono arti belle che stanno nell'armonia fra l'imaginazione e la bellezza obbiettiva per significare una idea della storia. Tanto è vero che un'azione per essere conforme alla storia non ha bisogno che la storia sia vera: basta che si sopponga tale, dice Batteux. Di quì è che la natura essendo in alcuni casi difficilissima a conciliarsi con la scultura e colla pittura, conviene a queste usar qualche indulgenza, quando con le loro opere spargono delle dolcezze nella nostra vita. Tali sono le arti belle essendo fatte principalmente per il buon gusto e per il piacere.

È qualità del filosofo e dello storico scrittore di tenere l'imaginazione soggetta all'intelletto, affine di ben esaminare i fatti con tutti gli accidenti che li accompagnano, e presentarli quai sono precisamente in sè stessi, frammisti di vizj colle buone qualità, di virtù co' difetti. Ed è in questa guisa che la verità storica e filosofica si mostra nella pienezza della sua luce, e che fa sviluppare le idee utili sulle leggi del giusto e dell'ingiusto, dell'onesto e del disonesto, onde condurle allo scopo qual'è d'informare, persuadere, ed istruire direttamente la mente ed il cuore.

Per lo contrario la caratteristica qualità del poeta, del pittore e dello scultore è che l'intel-

letto serva all'imaginazione, essendo della natura della poesia e delle arti belle migliorare, magnificare, ampliare o diminuire ed esagerare, come qui sopra abbiamo veduto, per vie più allettare le passioni umane, senza però scapricciare come i Borromini ed i Guarini in architettura; i Bernini e gli Algardi in scultura; i Cortona, i Tiepoli in pittura; i Marini, gli Achillini ed i Preti in poesia, che sono i corrottori del buon gusto. Non si deve dunque spingere la fantasía e la libertà oltre i confini della moderazione, onde l'autore abbia a mostrarsi come un uomo che imita e non che sogna stravaganze; altrimenti le opere riesciranno stucchevoli e nojose, giacchè le stravaganze e la licenza portate all'estremo degenerano in ridicolo. Il Pordenone, il tanto applaudito Giambattista Pizal ed altri hanno peccato di sconvenevolezza: il primo *in un suo quadro rappresentante il seppellimento del Salvatore, dipinse uno degli astanti in atto di turarsi il naso pel cattivo odore.* Il secondo scolpì Voltaire per la Biblioteca, tutto nudo, ed invece di simboleggiare, o di presentare possibilmente le sembianze (con le bellezze esterne dell'arte) del grande spirito e talento di quello scrittore, fece colla prosaica notomizzata realtà il ritratto di tutto il suo fisico da sembrare uno scheletro, quale era in fatti la figura di quel celebre uomo, egualmente come se si trattasse, non d'un essere pensante, ma di materie brute e di corpi inorganici da riprodursi colla esattezza d'un dagherrotipo Stravagante è pure il monumento,

dello stesso autore, del maresciallo di Harcour che esce cadavere dall'avello per favellare colla moglie. Violarono poi, secondo me, il confine del dominio del poeta quegli artisti che si sforzarono di rappresentare ad un tempo due diverse epoche nello stesso quadro, come fece il *Parmigianino, nel Ratto delle Sabine colla Riconciliazione fra i loro mariti e i fratelli*; ovvero come Tiziano, rappresentando tutta la serie degli avvenimenti dell'episodio del Figliuol prodigo, dal suo abbandono della casa paterna sino al punto estremo della sua miseria. Però è da ritenersi per una lieve licenza allorchè i due momenti sono tanto prossimi e tanto fra sè connessi, che si può senza offendere la verosimiglianza confonderli in uno solo; anzi in alcuni casi, questo piccolo arbitrio, quando l'artista sappia applicarlo opportunamente, può contribuire a dare maggior interesse all'opera.

E nelle arti della parola, oso dirlo, si segnalarono nelle stravaganze e nella licenza e sconvenevolezza il Boccaccio, l'Aretino, l'Ariosto, il Pulci, il Casti e segnatamente il Berni, il Bojardo nell'*Orlando innamorato*, allorchè essi descrivono uno a cavallo che tagliato per mezzo, pur seguitava a combattere. Egualmente l'Ariosto nel suo poema, come ebbe notato il dottor Cocchi, dove molti cavalieri combattono pur dopo essere stati tolti di vita. E Boccalini che gettò il tutto velo dell'etichetta spagnola sul Parnaso della Grecia, e vestì gli Dei dell'Olimpo o da moschettieri o da Inquisitori, e i grandi uomini dell'antichità come altrettanti professori di Sala-

manca (1). Venne altresì accusato non a torto Camoens poeta portoghese che nella *Lusiade* fece mescolanza della cristiana religione colla pagana mitologia, unendo insieme Cristo e la B. Vergine con Giove, Venere e Bacco (2). Lo stesso dicasi di Milton nel suo *Comus*, dove gli Angioli e la Fede, la Speranza e la Castità si vedono unitamente a Giove, a Bacco, ad Eufrosina ed alle Najadi; balli, canti e declamazioni, un continuo mescolamento di umano e divino, di cristiano e gentilesco, di reale e di allegorico, di naturale e maraviglioso, con espressioni indecenti e basse, formano quel bizzarro componimento del Milton tanto lodato da' suoi nazionali (3). E se per tali stravaganze vennero notati questi sommi, che diremo noi delle assurde e frenetiche bizzarrie sovvertitrici di ogni morale in tanti romanzi e drammi moderni, tra gli autori dei quali certo si distinguono in modo singolare Vittor Hugo ed Alessandro Dumas?

Nè si devono plaudire gli anacronismi, quantunque si riscontrino nelle opere dei sommi maestri. Veggiamo Francucci e, quel che è più, Sanzio nel suo Parnaso dare un violino ad Apollo in cambio della cetra, ed un amanuense ad Omero (4); e nell' Eliodoro e nella Trasfigurazione

(1) Ferrari, *Mente di Vico.*

(2) Vedi Blair, *Istituzioni di rettorica e belle lettere.*

(3) Andres, *Dell'origine e progressi di ogni Letteratura*, tom. II.

(4) Giuseppe Bossi, *Del Cenacolo di Leonardo da Vinci;* e Giordani.

se ne trovano non solo di costume, ma anche di architettura (1):

> E come compatir, scusar potiamo
> Un Raffaello, pittor raro ed esatto,
> Far di ferro una zappa in man d'Adamo?
>
> SALVATOR ROSA.

Tiziano nel suo bel quadro della Adultera diede al Sacerdote gli occhiali; senza parlare di molti altri artisti, fra quali Guercino, Paolo Veronese che ne facevano di frequente e di più madornali.

Riandando le cose discusse dirò dunque che tutte le produzioni d'imaginazione e sopra tutto quelle delle arti belle, ma in particolare la scultura, hanno spesso bisogno del prestigio della finzione, perchè ciò che piace ed interessa non è l'illusione completa, ma bensì il verisimile che manifesta la potenza dell'arte, in guisa però che si abbia a veder sempre la natura coll'artificio che così bene mentisca da sembrare verità:

> Di natura arte par che per diletto
> L'imitatrice sua scherzando imiti
>
> TASSO.

Ecco la vera e maravigliosa maestria dell'artista, quella di farsi ammirare nelle sue opere con questa innocente seduzione.

(1) Vedi *Sull'educazione del Pittore storico*, del marchese Selvatico.

CAPITOLO SETTIMO

Influenza svantaggiosa dell'arte dell'Incisione sulle facoltà intellettuali di chi la professa.

> La verità non può produrre odio che nel volgo.
>
> MILIZIA.

Siami lecito di premettere che io dirigo queste poche righe alla schiera degli incisori che hanno fatto divorzio dai libri per non volere coltivarsi l'animo, e non a coloro che si fecondano collo studio il pensiero onde vie meglio degnamente sostenere l'arte nell'alta sua vera estimazione. Ora io sono ben lontano dal voler dissuadere dalla nobile palestra dell'incisione quelli che se ne sentono inclinati; ma intendo svelare alcune verità che suoneranno dure a molti, specialmente de' miei colleghi, ma che però potranno tornar loro di qualche utilità. E qui confesserò che a me stesso duole di dover trattenermi soltanto sul lato sfavorevole dell'arte mia, anzichè sulle preziose e giustamente ammirate qualità che furono e saranno mai sempre apprezzate dai veri amatori del bello.

Il danno gravissimo che dalla negletta cultura intellettuale deriva alla più parte degli artisti, si fa manifesto anche nell'incisore, e il Cav. Longhi (1),

(1) Vedi la *Calcografia*, pag 344.

lume dell'arte, lasciò scritto: — Non basta la più felice attitudine a ben fare ed il più assiduo esercizio nell'arte, senza il soccorso di sanissima logica riluttante, ove sia d'uopo, all'autorità di alcuni scrittori e stranieri alla professione —. Ed in vero mostrò egli coll'esempio la giustezza della sua proposizione, educato come fu dalla prima età a tutte le filosofiche e letterarie discipline da lui non mai abbandonate.

È noto che l'indifferentismo intellettuale, e l'inerzia fisica sono i veri ostacoli allo sviluppo delle facoltà mentali. All'uomo, perchè giunga a migliorare il proprio essere, sono indispensabili l'attenzione, e l'esercizio del retto giudizio, mercè cui sottratto dall'impero cieco dei sensi, si attivano in lui e si perfezionano le operazioni della mente e dello spirito; quando al contrario la mente mal coltivata o stortamente diretta è sorgente di tutti gli errori e di tutti i traviamenti.

L'incisore adunque fino dal primo svolgersi della ragione nell'età la più acconcia all'acquisto delle idee per inoltrarsi nelle verità intellettive, è circondato da oggetti di pochissimo interesse e di nessuna istruzione, e si abitua al commercio di persone più o meno rozze, le quali gli tolgono le occasioni favorevoli di apprendere molte nozioni chiare e distinte.

Egli nell'atto pratico dell'arte sua deve concentrare l'attenzione in una sfera ristrettissima che soffoca in lui la scintilla dell' imaginazione ed il fuoco dell' entusiasmo, condannandosi *alla*

più nojosa e barbara fatica per quella metodica freddezza antipittorica cui la diuturna e lenta azione del bulino lega (1).

Diffatti per l'esecuzione di quest'arte dal lato della meccanica è indispensabile un'illimitata pazienza che difficilmente si combina colla robustezza del temperamento, e *non v'ha chi nol vegga per lo stesso principio, per cui il debole ronzino suole stare a lungo paziente ed immobile, mentre il focoso puledro, concitato dalla sua forza,* STARE LOCO NESCIT.

Nè l'incisore può sperare che in tutto il suo lavoro non lo colga il tedio prodotto da una passiva attenzione ed affannosa diligenza *per l'equidistanza al progressivo digradamento del tratteggio e per l'eguaglianza dei tagli*, particolarmente quando egli è costretto a ripassare infinite volte sempre presente a sè stesso, i segni sottili già fatti fluvidi e nitidi del bulino, e quel che è peggio le finissime linee di punta *secca;* e perchè queste non si raddoppino, dovrà lavorare con una prodigiosa accuratezza e precisione da *sospendere finanche il respiro, e direi quasi, momentaneamente la pulsazione del cuore.*

Così pure allorchè vuole rappresentare una capigliatura, è mestieri eseguirla con incredibile lentezza, capello per capello, con due tagli neri del bulino che vanno, dirò così, accarezzati più

(1) Le parole in carattere corsivo in questo Capitolo sono del Cav. Giuseppe Longhi.

volte, conservando il bianco interstizio, senza incrociar quelle due linee onde s'abbia a vedere nitido il filo bianco. Tacerò di quando trattasi di correggere una parte già fatta, che per l'artista è uno sforzo grandissimo, giacchè tale operazione l'obbliga a levare anche una porzione di ciò che è già perfettamente eseguito e distruggerlo, per poscia rifarlo.

E questo non è che un cenno della minuziosa parte mecanica della sua professione che costantemente deve trattare con tutta freddezza d'animo, circospezione, e rara perseveranza (1) *da rimuovere dall'esercizio calcografico chiunque non sia veramente appassionato per quest' arte*, e *tenacemente fermo nel suo proposito*, onde superare tutti i disgusti d'un sì arido ed opprimente mecanismo.

(1) Havvi un distinto incisore che dopo avere ultimato un notabile lavoro ed anche pubblicato, ebbe il coraggio e la costanza di bel nuovo inciderlo, senza alcuna vista d'interesse, e solo perchè non riuscì per gli amatori di quella soddisfazione ch'egli si aspettava, quasi che non si potesse dar a conoscere di saper meglio incidere scegliendo opera di diverso soggetto. È già tanto nojosa per sè stessa l'esecuzione di quest'arte, che il condannarsi a una freddezza antipittorica, com'è il replicare la propria incisione, è cosa veramente incompatibile e contraria ad ogni elaterio di fibra o energia di vivacità artistica.

Ecco altro tratto di eccessiva pazienza da far morire assiderato ogni uomo dabbene. Paolo Caronni, noto per molti lavori calcografici, si lusingava di dar prove di capacità maggiore, copiando esattamente un'incisione colla penna e così accrescere di qualche grado il suo merito! Vedete perspicacia ed entusiasmo artistico!

Ed ecco perchè, così educati, la più parte degli incisori danno importanza a troppe minuzie, e perchè si contentano di cose le più ovvie e frivole da cui senza avvedersene traggono piaceri e bisogni affatto nulli (1) a chi si sente elevato al più alto grado d'istruzione; non consistendo tutti i loro pensieri che nello stabilire *certe regole convenzionali e meccaniche dalle quali anzichè dipartirsi, mancherebbero piuttosto a' precetti del decalogo. Ogni lor cura è rivolta all'equidistanza scrupolosa de' tagli ed al loro eguale incrocicchiamento,* trascurando il disegno (2). Purchè il movimento ed il meccanismo del tratteggio siano conformi alle loro leggi stabilite, nulla curano il resto facendo pompa soltanto di nitide linee, per cui questi, a diritto chiamati dal sullodato Longhi *scavarami*, digiuni d'ogni buon gusto e d'ogni intelligenza pittorica, non possono se non se produrre opere mediocri, monotone e nauseanti.

(1) Alcuni incisori hanno per modo acquistato amore a quest'arte che se fra l'anno dovessero stare un sol giorno a non incidere, soffrirebbero una noja eccessiva, non essendovi per essi ormai altra occupazione ed oggetto che possa allettarli, senza essere assaliti da tristezza e spossatezza d'animo

(2) Non pochi fra gl'intagliatori, racconta il Longhi, od anche fra i più distinti per meccanica abilità nel trattare gli stromenti, o si credono a bastanza forti nel disegno in mezzo alla quasi totale deficienza loro, o giudicano vana fatica e persino dannosa alla buona riuscita nell'intaglio l'occuparsene a lungo. Chi crederebbe che un incisore italiano (Giovanni Folo) noto per molte produzioni, dicesse francamente ad un mio allievo, il quale trovandosi in Roma disegnava attentamente e diligentemente da un quadro di Rafaello: Se così fate non riuscirete mai buon incisore? — *La Calcografia*, Introduzione.

Da quanto dicemmo, l'essenza di quest'arte consiste per lo più in una folla di discipline meccaniche, minute, spiacenti, ingrate, fastidiose, insopportabili all'impazienza naturale dell'età prima, e affatto aliene da quella virilità precoce che comincia a mostrarsi nel sesso forte cogl' impeti della fanciullezza. Così l'incisore non ha la volontà propria o almeno non deve averla, se si conforma alla rigorosa pedanteria surriferita, il che annulla ogni tempra e fisonomia individuale, recide i nervi dello spirito, e scambia l'azione vitale coll'inerzia del corpo. Inoltre essendo tutta la cura dell'intagliatore rivolta a superare quelle difficoltà di lunga lena, che gli assorbono tempo infinito pel continuo calcolo del suo duro, rigido e minuto artificio, ed avvezzo a vegetare continuamente in un raffrenamento di passioni, ed a non pensare mai a coltivarsi con altri studj, l'animo suo resta freddo, anzi ghiacciato, sconfortato, e privo quindi d'ogni vivace sensazione.

Affievolito dall'amore del frivolo che esclude ogni pensamento ed ogni calore; confinato in una piccola nicchia non altrimenti che la lumaca nel suo guscio; curvo sotto il peso del dispotismo calcografico; inchiodato ogni giorno per molte ore col muso sul suo rame; assopito, intisichito per una sì arrida ed opprimente occupazione, e sepolto da mesi ed anni in uno stato d'inerzia morale, difficilmente egli può essere scosso da altri oggetti; quindi le sue impressioni non possono essere che debolissime e tali da non dar luogo ad altre idee.

Digitized by Google

Ed ecco come s'imprigiona in una vita al tutto meccanica in cui si conferma e s'incoraggia da sè medesimo ne' suoi pregiudizj e debolezze.

Per non essere pertanto il suo spirito eccitato da nessun movimento, la sua situazione è troppo uniforme, l'economia animale sconcertata, ed ogni senso di grandezza è spento per lui. Onde per gradi si abitua alla irriflessione e diviene, dirò così, inflessibile all' azione dell' istruzione, dissipandosi come leggiera nebbia tutta quella poca energia che gli rimane. Conciossiachè le sue facoltà intellettuali non possono essere che irrugginite ed ottuse dalla loro inoperosità, per cui egli si ritrova in un cupo ozio mentale che lo precipita nell'orrore del vuoto.

E la sua sensibilità, allorchè nel periodo della vita, dove la troppa mobilità della fibra e la celerità del sangue esige un continuo moto, è occupata soltanto d'oggetti materiali affatto contrarj ad ogni elasticità fisica e morale, ciò non può che portare una paralisi generale alle forze dello spirito, ed offuscare le più chiare, le più semplici idee del senso comune, ed infine condurlo da uno stato di alienazione di mente ai parosismi di un incurabile languore che incadaverisce l'anima nell'inazione, essendo già noto che la fantasia o la ragione, quantunque l'azione di entrambe sia la medesima, operano in due contrarie maniere, sicchè dove prevale l'una vien meno l'altra.

Ecco adunque come all'incisore, a forza di contrariare la natura, si soffoca la scintilla della vita

Perciò il di lui spirito, per essere sempre in uno stato di perfetta quiete e passività morale, e sempre circondato dai ghiacci o da una natura inanimata, che predomina nella sua anima la quale morrà anzi tempo nella febbre del genio, non è suscettibile di nessun sentimento quasi fosse immerso in un profondo letargo. Così invece di passare ad uno stato di chiaro-veggenza, passa a quello di storditezza. Questa è la metempsicosi del nostro artista.

Dal sin quì detto è chiaro come l'intagliatore provi in sè, dato il mortifero meccanismo dell'arte sua, più che ogni altro la necessità di tener sempre attivo l'esercizio delle proprie facoltà, e sia quindi necessitato di cercare motivi eccitanti l'attenzione in una serie di idee che sieno il risultato dei rapporti delle cose. E mercè il magistero dell'attenzione, madre d'ogni sapere, si aumenta l'impressione fatta dagli oggetti, ed allora l'anima accogliendo una infinità di nozioni necessarie ai progressi della ragione, sente destarsi il bisogno dell' analisi accurata che scopre le relazioni, e le particolarità delle idee paragonandole fra loro, e separandole l'une dalle altre. Questa operazione forma il raziocinio: sola guida onde poter discernere il buono dal malgusto, conoscere i principj fondamentali delle leggi e teorie del vero bello, saper subordinare alle parti principali le accessorie, e non far diventare l'accessorio principale, prevenire gli sviamenti d'ogni genere e finalmente non lasciarsi dominare dal fosco pe-

dantismo calcografico, che è il capitale nemico del perfezionamento, perchè ammazza l'ingegno e chiude le diverse strade che fanno salire a quel primato cotanto da noi sospirato per la moltiplicità dei lati e degli aspetti del bello che la prodigiosa natura presenta.

D'altronde è comune opinione che i precetti e le regole non formano i grandi scrittori nè i grandi artisti. — Ed ella è questa la ragione, soggiunge l'immortale Beccaria, che ha fatto a taluni con giustizia reclamare contro l'inefficacia delle regole che, ben lungi di elevare e spingere gli ingegni ne circoscrivevano troppo servilmente i confini, ne rallentavano il libero impeto e la originale energía —. Ed il sommo Canova ben dice altresì: — Gli avvisi, i precetti, le regole, le teorie esser cosa buona, ma non tanto; e valere più l'esercizio d'ogni più ampla grammatica: senza ch'ei soggiungea, Io sono esecutore come meglio posso, e non cattedratico, nè vorrei per tesori giammai tormi la nojosa briga di piatire cogl'irritabili pedanti. Ed altrove dice: valere sopra ogni teoria ed ogni sforzo dell'umana sottigliezza, per trovare, dividere e metafisicare i precetti dell'arte, quel gran dettato dello stesso commento Aristotelico, cioè che il buon giudizio è la miglior regola, senza il quale è inutile, anzi assai spesso dannoso, qualunque ottimo precetto (1) —.

(1) Melchiorre Missirini, *Vita di Antonio Canova*.

Per la qual cosa non saprei dunque a bastanza raccomandare al giovine intagliatore d' istruirsi per quanto a lui è possibile onde formarsi un sano raziocinio, essendo eziandio un dovere dell' artista di far sviluppare e crescere quel germe che porta con sè della potenza mentale che tanto rende migliore la condizione dell'essere suo, e che lo solleva dal terrestre limo; e mercè di questa facoltà perfettibile egli potrà progressivamente procacciarsi la publica estimazione nell'arte propria, *non si potendo*, dirò coll' illustre Genovesi, *ben vivere senza niuna stima;* perchè la sola esistenza fisica è un fardello insufficiente se non è animata dall'esistenza morale; anzi muove a pietà chiunque non gode il sovrano bene dell' intelletto, essenza vera della nostra felicità.

CAPITOLO OTTAVO

Qual vantaggio si deve aspettare dalle Belle Arti.

> L' immediata destinazione delle belle arti è il piacere, come niuno ne dubita.
>
> FILANGIERI.

> Il bello non è l'utile, che è il suo maggior nemico; e sebbene una cosa bella possa anche profittare a chi la possiede, il godimento della bellezza manca e diminuisce, allorchè quella si considera o si adopera come utile.
>
> GIOJA, *Del Bello.*

Per primo io devo domandare a questi nuovi puritani delle belle arti cosa essi intendono con

quel continuo predicare che la pitture e la sculture devono avere per iscopo principale l'utilità, l'educare e migliorere i popoli nella morele, nella politica e nella religione. Magnifiche utopie che allora solo sarebbero di giovamento quando potessero essere realizzabili.

L'artista perchè valesse a recare in parte questo giovamento dovrebbe essere egli stesso l'arbitro del proprio tema, stante che il lato ristrettissimo dell'istruzione dipende dalla scelta dell'argomento e non dalla distribuzione di questo.

Che un letterato od un filosofo, il quale è libero di appigliarsi a qual materia più gli piace, e che ha tutti i mezzi da contribuire a ben migliorare la morale d'un popolo debba avere queste sante missione, l'intendo ancor io; ma non così un artista il quale (oltre di essere imprigionato dai tratti esterni che lo rende insufficiente, come si vedrà or ora, di operare come l'uomo di lettere) deve, il più delle volte, aderire al desiderio publico; poichè l'artiste o gode d'una reputazione, e allora è costretto in gran parte a contentare nella scelta dell'argomento il genio ed il volere dei committenti; o si trova nel principio della sua carriere, e per essere osservato e conosciuto gli conviene, come dissi, blandire la moda e adattarsi a que' soggetti che sono in vigore. Lo stesso Fidia ere obbligato a sottomettersi al capriccio degli Ateniesi. Egli voleva fare in marmo la Minerva d'Atene, adducendo molte buone ragioni, ma non fu ascoltato e fu costretto a farla

a voglia altrui, cioè d'oro e d'avorio. Così del famoso Giove Olimpico e di molte sue principali opere. Raffaello nell'età di 25 anni, per secondare il gusto di quel tempo, trasse raggi di luce in rilievo d'oro e v'infilzò angioli e cherubini con altre consimili stravaganze(1). Dicasi lo stesso di altri artisti.

Del resto, quando la Republica Francese, dello scorso secolo, faceva volar teste, o quando nei tempi posteriori erano in grido i romanzi di Walter-Scott e tutta Europa parlava della Grecia, avrei voluto io che in vece dei quadri di Bruto e di Scevola, o del massacro di Scio, o di tante altre tele che rappresentavano scene dell'evo mezzano, fosse venuto in capo ad un pittore di esporre a Parigi quadri mistici e religiosi! In que' tempi non si aveva ancora avuto sazietà di medio evo, e non era in voga l'arte cristiana, e siffatti lavori sarebbero stati derisi o inosservati. Così attualmente le opere di argomenti mitologici soggiacerebbero alle stesse vicissitudini. Come pure diventerebbero ridicoli e odiosi, se si vedessero rappresentati dalla scultura i personaggi di quegli antichi erranti Cavalieri nelle loro prodezze amorose, combattendo spesso per bellezze che non avevano mai vedute; e nella pittura l'uso troppo frequente delle allegorie sarebbe riprovato, perchè

(1) Vedi Mengs, tom I. *Riflessioni sopra i tre grandi pittori*. Esame generale sopra Raffaello.

alle volte cotesti freddi indovinelli della pittura sono incomprensibili (1).

Tocca agli storici, tocca ai filosofi, ai letterati ed ai legislatori spargere i semi di questa rigenerazione, perchè essi hanno la libertà ed il dominio di estendersi su tutto ciò che avviene nella successione del tempo e delle idee per ben communicare i pensieri di publica importanza, le utili cognizioni e le dottrine tendenti al perfezionamento morale, politico ed economico, con una attività sempre progressiva e con una quantità straordinaria di idee che scoprono *il tanto infinito numero delle relazioni che passano fra l'uomo e le cose altre universe*. Possono ancora gli scrittori, mercè la loro ampia sfera delle alte bellezze della mente umana, e mercè la loro mirabile eloquenza, rimontare nel passato, spaziare nell'avvenire, abbracciando il possibile del pari che la realtà, imprimere ed inspirare a ciascun uomo affetti atti a migliorarlo, rapendo e mettendo in agitazione l'animo suo, affine di condurlo dal privato amore di sè medesimo fino alla passione del ben essere degli altri uomini e di tutta l'umanità insieme, non che facendo nascere il perturbamento delle passioni di specie e di numero assai differenti da quelle che recano gli artisti.

(1) Droz racconta che un artista si aveva data la cura di comporre un'allegoria pel frontispizio di non so qual opera. Alcuni mesi poi taluno gli presentò l'incisione del suo disegno, e lo richiese che significasse. Ei l'esaminò lungo tempo, e lo restituì dicendo: Non me ne rammento più. — *Dal Bello nelle Arti, Considerazioni*

Ed in vero quante sublime pagine negli scritti di Dante, Alfieri, Foscolo, Manzoni, Niccolini e di molti altri celebri scrittori, esprimono con prodigiosa elevatezza, sentenze, pensieri consolanti, vezzi ed attrattive commoventi? Ciò che non s'addice certamente alle produzioni che non hanno il soccorso delle parole, che sono i segni delle idee e che dinotano le relazioni fra le date idee onde bene esprimere i proprj concetti con quella evidenza che è tutta propria dell'arte del dire. Quindi le arti del disegno non possono gran fatto servire all'istruzione della mente ed alla perfezione del cuore, perchè la commozione e l'impressione che esse recano momentanee sul nostro spirito, non possono penetrare, per la via dell'occhio, negli intimi secreti dell'anima con quella effervescenza che possono produrre le opere di bella letteratura, reina e dominatrice di tutte le altre belle arti.

Inoltre un libro corre per le mani di tutti e tutti lo possono leggere: un'opera d'un pittore e d'uno scultore è appena di volo vista da pochi, da pochissimi posseduta ed intesa; e se anche potesse avere la felice publicità d'uno scritto, per le ragioni già dette e che vengo a dire, sarebbe di poca e limitatissima efficacia, non essendo atta ad essere divulgata col genuino suo carattere fra le nazioni.

E questo è l'errore di tutti quelli che, non distinguendo il diverso ufficio loro, domandano dalle arti quello che non pretendono dal poeta e

dallo scrittore di storia: e pure gli argomenti poetici non sempre sono adatti all'artista, nè il linguaggio del disegno e degli atteggiamenti delle figure è quello delle parole. Onde tutto ciò che può dire lo scrittore non è dato di esprimerlo all'artista, perchè il parlare agli occhi co' colori e co' marmi è ben diverso dal parlare alla mente con idee e con suoni articolati, nè l'impressione della vista può mai confondersi con quella dell'udito e dell'intelletto. Così vi sono delle imagini sublimi in poesia che si fanno ridicole, o divengono assurde in pittura ed in scultura, e viceversa.

Possibile adunque che non si sappia o non si voglia dividere l'officio ed i mezzi di esprimersi dello storico scrittore che narra la nuda e rigida verità, e del poeta che rappresenta alla mente le cose con descrizioni ed imagini spaziando libero nelle regioni della fantasia, dall'officio e dai mezzi dell'artista che co' suoi lavori non può produrre che sensazioni dilettevoli con idee vaghe, avendo la natura dell'arte fatto tutto per l'occhio?

Le arti non possono muovere i nostri sensi e destare l'interesse, se non con figure che rappresentano solo un istante della vita umana rendendo visibili le passioni in ogni lor grado, con oggetti sensibili di un corpo scelto e pensante espresso con bei lineamenti e proporzioni onde soddisfare alla necessità di piacere e di contentare il buon gusto.

Quindi le arti belle non sono suscettibili come la storia, la poesia e la filosofia di esprimere e di

raggiungere tutte le particolarità e tutte le degradazioni dei reconditi movimenti dell'animo e delle sue profonde affezioni, perchè pochi sono gli episodj artistici e poche le situazioni esteriori che si prestino al loro sviluppo, e non molte le virtuose e nobili azioni che l'artista in particolare possa afferrare sotto un solo punto di vista. In un subbietto, svolto dal pittore e dallo scultore non si deve spiegare con la storia le figure, ma bensì conoscere dalle figure la storia.

Voler quindi accampare giudizj e pretese sopra una pittura e specialmente una scultura, come si giudicherebbe e si pretenderebbe di un libro di storia o di poesia, *non si può o mal si può*. Ed a ragione dice il nostro dottissimo Niccolini (1): — Chiunque impone alle belle arti le severe leggi prescritte alle scienze, ignaro si confessa dello scopo e dell'origine loro, che non nella necessità ma nella bellezza consiste —.

Può farsi un bel quadro, una bella statua senza lo scopo dell'utilità morale; ma non si posson fare coll'idea dell'utile, se non si accoppiano al dilettevole, perchè non avrebbero alcun prestigio su di noi. E qui calza molto a proposito quel che notò Milizia (2): — L'artista non può piacere senza istruire, ma non può istruire senza piacere. Un'istruzione senza diletto è ributtante, non è istru-

(1) *Orazione letta nell'Accademia delle belle arti l'anno* 1806.

(2) *Dizionario del Disegno.*

zione —. Per il senso gradevole della vista, soltanto l'arte esercita la sua influenza sul cuore e sulla mente, quindi l'instituto delle arti belle è di dilettare più che di giovare direttamente, ed esse non possono giovare se prima non dilettano, *e nella misera condizione dell'uomo il dilettare è giovare*, dice il poeta Monti; essendo, nella vita civile, il diletto ed il piacere un secondo ordine di bisogno.

E siccome quello ch'è utile per conseguenza è anche necessario, ed il necessario non è l'ornamento; e siccome le arti belle sono la decorazione dell'edificio sociale e non una assoluta necessità di esso; così devesi preferire più quello che questa. E nel vero la maggior parte di noi si appiglia di buon grado a quelle opere da cui sappiamo trovare maggior diletto senza riguardo all'utilità di esse. È mestieri perciò convenire col seguente dettato d'un illustre milanese: — Gli uomini amano più chi li diverte che chi li instruisce, perchè sentono il male della noja continuamente e rare volte il male dell'errore (1). —

Cade opportuno di notare che un Parini (2) definiva essere la poesia — *l'arte d'imitare o di dipingere in versi le cose in modo che sieno mossi gli affetti di chi legge od ascolta acciocchè ne nasca diletto.* Questo è il fine principale della poesia e di quì ha avuto cominciamento —. Più

(1) Alessandro Verri, *Il Caffè*
(2) *Discorso secondo sopra la Poesia.*

ancora. Un Droz (1) scrive: — La poesia può non avere altro scopo oltre quello di piacere; ella si pasce d'armonia e di imagini, e le sue brillanti ricchezze bastano per cattivarsi lo spirito. È molto più savio il lasciarla nella sua indipendenza offrire all'imaginazione ingegnose chimere, di quello che voler renderla pedantescamente istruttiva. Ella esiste nelle amene pagine cui detta un piacevole delirio; e muore quando la si sottopone alle leggi didattiche di una fredda filosofia —. E coi suindicati scrittori, un Francesco Maria Zanotti, un Dugald Stewart, un Batteux, un Metastasio, un Monti, un Galluppi ed altri sommi concordono che il principale oggetto della poesia (quantunque possegga tutti i mezzi a giovare che non hanno le arti del disegno) è quello di piacere, e che questo è il suo caratteristico che le distingue dalle altre produzioni letterarie (2). Perciò con assai più di

(1) *Del Bello nelle Arti*, cap. XIV: Applicazione dello stesso principio alla poesia.

(2) Ed in proposito il celebre Sismondi scriveva: — Non s'avviene alla poesia d'essere avara de' nostri godimenti; ella non ha scopo, non dà lezioni, ma vuol soltanto lusingare l'imaginativa; e, non che le nieghi questa soave ebrezza, la sua grand'arte è di fomentarla — *Della Letteratura italiana*, tom. I, cap. VI. — Da ciò segue che il principale oggetto della poesia è quello di piacere. Questa circostanza appunto, dice Dugald Stewart, la caratterizza e la distingue dalle altre specie di composizioni letterarie. Lo scopo che il filosofo si propone è d'istruire e di rischiarare gli uomini; quello dell'oratore è di acquistare sulla volontà di coloro che l'ascoltano una sorte d'impero, di dare al loro giudizio, alla loro imaginazione, alle loro passioni la direzione che conviene a' suoi disegni. Ma il primo oggetto del poeta, lo scopo

ragione gli artisti devono contentarsi quando con l'arte loro giungono a dilettare o a sollevare l'uomo dalle noje, poichè dessi fanno quanto possono e non quanto vogliono come gli storici, i poeti ed i filosofi.

Dunque se l'artista non diletta è cattivo artista sebbene esso miri all'ammaestramento della società. Gli esempi di virtù e di morale che cerca destare inutilmente colle sue male accolte produzioni saranno gittati al deserto e le sue opere seguiran la sorte delle cattive poesie:

> A ravvolgere il pepe, e agli altri impieghi
> Delle inutili carte.
>
> ORAZIO.

Il diletto è già per sè stesso un bene, ed è una parte non piccola di quella felicità che può l'uomo sperar di godere in questa vita; e però tutto quello che porge all'animo un onesto diletto, qual ch'egli sia, dee per questo istesso mettersi fra le cose utili; se già non vogliamo ridurre ogni cosa ad una vil mercatura, e credere come fanno gli avari, che solo al mondo sia utile il danaro (1). —

L'uomo oltre di essere diretto a quegli oggetti che la provida natura presenta per la sua con-

ch'egli ha in veduta e che lo distingue, è il piacere. Alcune volte sembra ch'egli usurpi le funzioni del filosofo o dell'oratore; ma allora si può dire che egli non fa se non che improntare da essi de' nuovi mezzi per meglio ottenere il suo scopo. La misura e la rima, che i poeti introducono nel linguaggio, non sono che altri mezzi di piacere. — Galluppi, *Elementi di filosofia morale*, cap. VI, § LXXVII, pag. 209.

(1) Francesco Maria Zanotti.

servazione e per il suo miglior comodo possibile vuole eziandio vivere lietamente. Perciò egli si crea altri oggetti solo atti ad eccitare a suo beneplacito il sentimento del bello con pronte sensazioni piacevoli che fanno crescere la svariatissima infinita dovizia delle idee liete e care, e delle gradevoli impressioni. Inoltre le aumentano di un nuovo tesoro di soavi sentimenti, di vaghe idee e di nuove relazioni fra loro, ora piacevoli, ora patetiche, di quella dolce malinconia che pone il cuore in una grata commozione secondo la qualità dell'argomento e la disposizione dell'osservatore.

Questa mirabile attrattiva dell'arte occupa ed interessa sopramodo lo spirito educato, mettendolo in continua azione ed in continuo movimento che è la vita della nostra anima, la quale posta nell'inazione per mancanza di oggetti che l'allettino, resta oppressa da quel sentimento penoso della noja che più d'ogni altro ci cruccia e c'infastidisce. Anzi, secondo alcuni scrittori, *questa noja e questo tedio è il più gran nemico della nostra felicità, è un secreto veleno distruttore della vita, è un lento male più nocivo della più violenta infermità.* Se le arti del disegno adunque non avessero altro scopo che di sollevare in parte l'uomo da questo male, non sarebbe certamente un piccolo vantaggio ch'esse recherebbero nella vita civile. — Lo studio delle arti e della natura, scrive Cicognara (1), è tanto fertile di questi soccorsi, che ci

(1) *Del Bello.*

vuole o un'anima di gelo o una stupida prostrazione di forze fisiche e morali perchè perda il suo influsso. Noi possiamo dirlo per prova, che il coltivare questi studj soccorre in molte triste situazioni di spirito, ed è il più possante sollievo contro le avversità della fortuna. Esse infondono nel cuore una dolcezza soave, distraggono la mente in profondi concepimenti e rimettono in movimento ogni forza sopita. —

Sì il diletto è lo scopo proprio delle arti belle e non il dar avvertimenti a dottrine, già affidati agli stabilimenti di publica istruzione; nè spiegare la natura delle virtù, che è dei filosofi; nè insegnare il catechismo di morale religiosa che si apprende nelle scuole e nelle chiese, come vorrebbono alcuni che le arti facessero, per cui finirebbero a spogliarle dalla loro vaghezza, e dalla loro piacevolezza che tanto solleva l'uomo dalla tristezza e dall'ozio mentale.

Ma in quella vece l'uomo le ama

1.° per procacciarsi deliziose sensazioni nell'ammirare le loro bellezze;

2.° per ornare con dignità i publici e privati edificj;

3.° per ricrearsi fra gentili e commoventi fantasie;

4.° per le reminiscenze storiche che gli risvegliano;

5.° per animare le proprie abitazioni;

6.° per mostrare ricchezza e buon gusto di cui esse sono alimentatrici e maestre.

Se vi sono le ore opportune per gli studj utili, vi devono essere pur quelle per ricreare lo spirito, perchè l'arco sempre teso si spezza, soleva dire un savio. Fidia si divertiva a far delle cicale e delle mosche. Catone giuocava alla pella, Esopo alle noci, Roberto re di Francia a cantare l'Ufficio coi chierici, e Romagnosi al giuoco dell'oca co' fanciulli: anche nelle pratiche dei conventi vi sono le ore assegnate alla ricreazione. Ciò fa altresì conoscere che l'intelletto dopo di essere stato immerso in studj profondi, ha bisogno di assaporare il contrario anche mercè puerili piaceri, sebbene in essi non vi si scorga l'ombra dell'utilità. *Gli Eroi che non mangiavano, non bevevano, non dormivano mai pel bene degli altri, sono tanto vecchi, che Omero ne parla per tradizione.*

D'altronde poi il giardino in cui il piacere apparisce non è così vasto come si crede; inoltre, chi può negare che il merito solo del diletto non possa imprimere alla mente di uomini bene organizzati al bello una nobile direzione, ridestando idee di superiorità, d'ingegno, di gloria che bastar possono a farli migliori? L'animo elevato di Droz non confessa egli che le arti belle gli fanno palpitare il cuore quando pure gli artisti non pensano che al diletto? (1).

Questi settarj travolti dallo spirito di sistema, e che si sfiatano a predicare la religiosa ideale

(1) *Del Bello nelle Arti*, cap. XI

bellezza o l'ispirazione di celestiale purità, vorrebbero le arti rivolte a quest'unico genere del quale esse non sono a tanto suscettibili. Costoro perciò non vogliono persuadersi che i pittori e gli scultori con tutto il loro prestigio, a gran stento e ben pochi giungono a produrre un che di divino nel voler delineare la Vergine ed il Salvatore, senza poter effettuare le interne grandi e sublimi facoltà delle medesime. Chi aspira più oltre sogna o delira, perchè le arti sono impotenti al raggiungere un sì alto interesse ne' ristretti limiti della loro natura. Dico sogna o delira, perchè se a un Dante quando trattavasi di descrivere le doti interne d'una divinità cadde dalle mani la penna per insufficienza intellettuale (1); cosa dunque si potrà mai pretendere dall'artista in così sublimi concetti, che per mezzi e per potenza morale è infinitamente al di sotto del poeta, il quale poi altrettanto meno può significare la bellezza degli oggetti esterni? (2). Che che si dica, l'artista non vince il poeta se non nel rappresentare le bellezze esteriori e quelle degli affetti dell'animo, in quanto che hanno di rispondenza colle parti esterne, essendo queste a lui proprie, e colle quali

(1) Vedi Dante nel suo *Paradiso* ai canti XXIV e XXX.

(2) Dante descrive la bellezza di Beatrice con un paragone:

La sua bellezza mi parea un riso
Dell'universo . . .

il quale, per quanto ne apparisca sublime, pure alla mente non rappresenta imagine. — Guerrazzi, *Discorso secondo sopra la condizioni dell'odierna Letteratura italiana.*

solo impera e signoreggia; mentre il poeta è quello che senza confronto assai meglio commuove potentemente nella significazione del sentimento intimo. onde costoro si dimenticano

1.° che le arti non hanno la parola;

2.° che non possono se non coglière un istante per rappresentare un'azione dove i personaggi si rimangono per sempre immobili;

3.° che non hanno altri mezzi di esprimere gli affetti e le tante differenti passioni degli uomini, che i soli colori e segni esterni delle figure;

4.° che sono arti di lusso, quindi destinate più al diletto con un bello visibile che all'utile;

5.° che finalmente sono arti per lo più dipendenti dal genio di chi ordina e compra.

Per queste ragioni ognuno vede che le arti belle sono assai limitate nei mezzi coi quali possono raggiungere quell'alto fine cui i visionarj pretendono; e che mal confondesi l'officio dell'artista con quello dello storico, del poeta e del filosofo. L'artista non deve dunque misurare i suoi passi strettamente dietro gli scrittori, i quali tendono l'arco dell'intelletto per penetrare sino al midollo. Per la quale solenne differenza il filosofo, lo storico ed il poeta salgono a tanto maggiore altezza del pittore e dello scultore, e l'arte di quelli a petto di questi si risolverebbe presso che in nulla in ciò che concerne lo sviluppo e l'educazione dell'edificio mentale. Ed è perciò erronea l'opinione di Quintiliano e di Cicerone, di ritenere che gli effetti della pittura sorpassino quelli dell'eloquenza.

Digitized by Google

Voler attribuire alle arti del disegno la potenza, i mezzi e il vasto regno del pensiero della bella letteratura è, come vedemmo, una chimera, è lo stesso come pretendere che il sordo-muto faccia da oratore, o che il superbo pavone voli a guisa dell'aquila. Onde dirò in fine, per servirmi dell'espressione di Droz (1): — Il poeta e l'artista non debbono punto sacrificare il desiderio di piacere a quello di essere utile. Le arti, cui le muse proteggono, vivono di quella bellezza che creano; se rinunciano a questa bellezza, lunge dal poter ammaestrare, non esistono più —.

Quindi se il bello non fosse bello se non in ragione dell'utile, il suo prezzo crescerebbe in proporzione dell'utile stesso, e le opere stupende del genio cederebbero il campo ai tesori agghiacciati dell'avaro (2).

Volere che tutti gl'ingegni delle arti belle abbiano ad avere l'eguale scopo di un fabricatore e d'un agricoltore, è voler confondere gli esseri fattori cogli esseri istrumentali, ed ecco un artista ed un poeta posti allo stesso livello d'un mulino e di un opificio; ed eccoci condotti a piantare dei gelsi e seminare del grano in piazza S. Marco a Venezia, ed in quella di S. Pietro a Roma. Per tal guisa una locomotiva a vapore vincerebbe in bellezza tutti i quadri di Raffaello, ed i cuochi sarebbero i principali artisti!

(1) *Del Bello nelle belle Arti.*
(2) Vedi Degerando, *Del Perfezionamento morale.*

Bisogna convenire: ogni scienza ed ogni arte hanno una potenza tutta loro propria per la quale una è superiore all' altra. Laonde se si volesse pretendere dai filosofi, dagli economisti, dai politici, dai matematici, dai fisici il diletto in luogo della utilità; ed al contrario, dai poeti (1), dagli artisti, dai compositori di musica, dai cantanti, l'utile in luogo del diletto, sarebbe tosto annientata ogni loro potenza e falsato il vero loro scopo.

Dunque l'artista deve tenere come principali bellezze dell'arte sua quelle che non si possono fare con ogni altra arte, e soltanto secondarie quelle colle quali non può che essere infinitamente al di sotto degli uomini di lettere o di altri di qualunque mestiere che sia di una assoluta necessità al vivere civile: principio che ci condurrebbe per poco a stimare più il calzolajo che l'oratore come testè abbiamo indicato.

Non si deve perciò sempre misurare la stima delle cose dal solo vantaggio che se ne ha, ma ben anche dal puro diletto che ci vien ministrato; ed invece d'inarcar le ciglia di rigore e di sdegno contro quelli che si affaticano per divertirci, è mestieri usar molta indulgenza, anzi far loro buon viso; giacchè per verità le dolcezze della vita non sono di poco momento in questo nostro mondo,

(1) Classificai i poeti nelle arti dilettevoli, quantunque essi, oltre al dilettare abbiano di mira l'istruire la mente ed il cuore; perchè la loro iniziativa e la loro essenziale espressione devono essere sempre quelle del diletto, onde vie più ottenere l'intento morale.

sebbene detto il miglior dei possibili, che che ne abbia pensato Aristotele, il quale nega che il piacere sia per sè stesso un bene. Ma se il dolore è un male, parimente dal contrario si deve argomentare che il piacere deve essere un bene; come per la stessa ragione non si deve reputare meno gentile e cortese colui che ama un oggetto perchè bello, che colui il quale lo ama perchè gli è utile.

E sebbene le arti del disegno non siano necessarie come il pane, nè utili come l'asino od il bue, pure la facoltà di piacere non è vano merito nè ideale nè puerile, perchè ciò che contribuisce a dilettarci in alcuni momenti della nostra vita, col dolce linguaggio della bellezza, si può francamente dire essere a noi vantaggioso. È lodevole perciò quel re degli Assirj, il quale col mezzo di araldi faceva proporre a suono di tromba un premio per quello che inventerebbe una nuova specie di voluttà (1).

Oh puritani, che domandate alla pittura ed alla scultura una rigenerazione morale che non sta nella loro potenza, invece di gridar continuamente contro gli artisti, come questi fossero, colle loro produzioni, i primi corruttori del buon costume, serbate i vostri consigli per quegli scrittori che abusano anche in oggi sì stranamente della poesia, del romanzo, della eloquenza, delle sceniche rappresentazioni, che hanno un'imme-

(1) Segur.

diata e moltissima influenza negli animi giovanili. Il mondo potrà diventar santo anche senza tornare alle figure del trecento e del quattrocento; ma come farà a migliorare, se farà suo diletto di letture orribili o sconce, in cui tutto il prestigio della fantasia è adoperato a colorire scene di corruzione, a fomentare passioni sovvertitrici, ad ispirare il più cinico e ributtante disprezzo contro la religione e la morale; a scavare in una parola i fondamenti di tutte le istituzioni umane e divine? Come, per un esempio, nell'epoca in cui le arti bella non rappresentavano che le virtù religiose, le produzioni letterarie, cominciando dalla Novelle del Boccaccio, dalle Commedie e da altre scritture del Bibbiena, del Parabosco, dell'Aretino, del Bojardo, del Berni, dell'Ariosto e di molti altri, erano invece sparse di molte oscenità, che sono l'espressione delle inclinazioni di qua' tempi. Il Merlino poi scrisse in latino molte novelle che scandalezzarono quelli che erano abituati alla lettura del Boccaccio, e lo stesso Machiavelli nel suo romanzetto su Castruccio, e nel *Principe* non ebbe alcun riguardo a contaminare la morale. In somma in tutto il secolo decimoquinto si scrivevano romanzi e poemi ignobili e bassi, senza far menzione delle *informi e sconce rappresentazioni fatte nelle chiese e nei conventi ed altrove della passione del Signore e di altri misteri della cattolica religione.* Anche i tre sonetti del Petrarca, ed alcuni versi di Giorgio Trissino nell'*Italia liberata dai Goti*, canto XVI, fanno

non dubia testimonianza della poca virtù e fede religiosa che in que' tempi mostravano di avere i rappresentanti della Chiesa. A dir breve, sono infinite le indecenti e scandalose cerimonie del culto che per più secoli vennero praticate in quasi tutta Europa, fra le quali le più rimarchevoli sono la *festa* detta *de' pazzi* e la *festa dell' asino. La nudità sembrava un elemento quasi necessario alle processioni notturne* e *diurne*, e particolarmente poi in quelle dei Flagellanti che cominciarono dopo il milleduecento e continuarono per tre secoli (1).

Non furono al certo questi i costumi semplici dai quali, come al dì d'oggi, taluni, ignorando la storia, vorrebbero che gli artisti di quella età fossero stati accesi ed ispirati alla perfezione dell'arte morale e religiosa; ma piuttosto, io dico, tale ispirazione loro partiva dal solo sentimento della religione cristiana, che solleva il pensiero alla sublimità con un linguaggio tutto poetico e tutto maginoso, eccitando sempre sensi caldissimi di venerazione, di affetto e di amore: sensi che strettamente si legano con la vita civile e con tutti gli avvenimenti della storia. Negli artisti adunque del trecento e del quattrocento, penetrati ed eccitati dall'impulso del loro genio a far risorgere l'arte, si svilupparono le prime scintille dell' arte cristiana, nella quale poi i cinquecentisti pervennero al colmo della gloria. Ed ecco perchè i tre-

(1) Vedi Arteaga, Bettinelli, Saint-Foix, Andres e Gioja.

centisti ed i quattrocentisti dipingevano Crocefissi, Madonne, Cherubini ed altri argomenti della cristiana religione. Tuttavolta tali opere artistiche ebbero niuna o minima influenza a frenare quegli abusi, vizj, e scandali di morale e di religione. Eppure qui mi si soggiungerà che in que' tempi v'era più fede; ed io rispondo prima di tutto che era una fede rozza, cieca e superstiziosa, e non oculata e sapiente; ed in secondo luogo dirò, che se la religione senza virtù è spogliata dal suo vero spirito e non è più religione, così anche la fede scompagnata dalla virtù non è che un sentimento passivo, poichè nella virtù alberga un principio di vita che manca ai popoli eterodossi. In fatti la sola fede non potè arrestare nè gli assassinj nè gli scandali frequenti che allora si commettevano nelle città *coram populo*. Se poi i difetti ed i vizj parziali della civiltà moderna fossero gravi, non si può negare, dice Gioberti, che *il suo indirizzo generale e sommario, è essenzialmente cristiano*.

Ora lascino una volta questi banditori dell'arte cristiana, o dirò meglio piagnoni dell'arte, di far credere il peggioramento nostro nella virtù religiosa, siccome causa della decadenza dell'arte cristiana. — Concedono essi sovente i progressi materiali, e concedono talora tutti quelli della coltura od anche della civiltà, e dell'unione o della dilatazione della cristianità; ma si tengon fermi a negare che ella sia progredita in virtù; asseriscono che questa è eguale in tutti i secoli, od

anche peggio, che è cadente, caduta nel secolo nostro, destinata a cadere ulteriormente ne' secoli futuri . . . . Ma quest'è una grande illusione, od una grande arroganza e un grande abuso (1) —. Che aprino costoro qualunque libro particolarizzato di storie o memorie di qualunque nazione cristiana, e vedranno quali innegabili progressi di virtù siensi fatti all'età nostra: istituiscano pure il paragone degli uomini presenti con quelli di altri secoli, colla storia alla mano, e si persuaderanno di non aver ragione nè diritto di chiamare peggiori gli uomini presenti di quelli dei secoli anteriori. La storia, su questo particolare, presenta tali *fatti che fanno evidente la menzogna, l'errore colpevole per volontà o per ignoranza di coloro che vituperano i costumi, le virtù del secolo nostro in paragone degli altri* (2). Tuttavolta sono ben lontano di credere l'età nostra immune da vizj, nè tal sarà mai quella di niun secolo. Ma anzi, lo ripeto, anche i tempi nostri contano le oscenità del Casti, di Carlo Porta, del Baffo, del Buratti, e le atrocità e le infamie di molti romanzi e drammi francesi, e di altre produzioni di simil genere.

Questo sia il bel tema dei vostri suggerimenti: quì sfogate pure la smania perfezionatrice che vi agita, e ve ne sapranno grado tutti i buoni; e lasciate pur che gli artisti pensino al diletto, per-

(1) Cesare Balbo.
(2) Idem.

chè questo è sempre innocente, a meno che essi non si rendano complici delle laidezze degli scrittori, come fece Giulio Romano coll'Aretino, alle oscene rappresentazioni del quale gli stessi principi e prelati assistevano.

Ora tornando in via, mi restringerò a dire che se la letteratura deve tendere sempre ad un trattenimento onorato, e quel che è più ad istruire e regolare l'intelletto per dirigere le sue azioni all'acquisto della vera felicità; le arti belle in vece devono tendere solo a ricreare l'animo, a sollevarlo dall'oppressione, a dall'angustia della noja, e dalle basse passioni di tristezza, col presentargli alcuni punti istorici, religiosi e profani: ma che questi ultimi non abbiano a contamioare l'animo dall'oscenità, dovendo servire a qualche decoro della patria. L'utilità poi che si pretende unire alle arti del disegno (per usare la lingua di Batteux), non può a ragione entrare, se non quando sia di tal qualità che possa dilettare, quanto altra cosa che fosse stata imaginata per dar diletto. Il che appunto consiste in argomenti che abbiano con piacevoli sensazioni a risvegliare delle idee, muovere le passioni, ed il raffinato gusto rianimare. Dunque diciamolo pur francamente con Gioberti: — Benefiche sono eziandio quelle opere che mirano solo a un onesto diletto e passatempo; poichè anche i diletti e i passatempi sono beni profittevoli e necessarj a noi poveri uomini —.

CAPITOLO NONO

Avvertenze sulla necessità di diffidar di noi medesimi prima di emettere giudizj e precetti sulle produzioni del Bello.

> La presuntuosa confidenza nella nostra propria ragione è piuttosto un indizio probabile d'errore, che un titolo da meritarci l'altrui confidenza, imperocchè ella è la più frequente cagione dell'errore, e l'ostacolo più frequente nella scoperta della Verità.
> Bergerardo, *Del Perfezionamento morale.*

Perchè i consigli, i severi giudizj piacciano, bisogna che siano urbani, giusti e che non lascino travedere ch'essi vengano dall'alto al basso col colore della vanità, dell'invidia e della pedanteria, altrimenti verrà giudicato come nemico presuntuoso chi li dà. Tutti sanno essere antico adagio che il dubio è principio della saviezza, anzi per dir meglio, l'effetto; quindi gli uomini più sapienti e gravi esitano e dubitano e non mai spacciano dogmi e dottrine con un tuono assoluto ed affermativo, ed Aristotele lo disse, che il saper molto insegna a dubitar molto. Così pure il gran Bacone voleva che i giurati adottassero la formola del dubio onde non avessero motivo di molto pentirsi per torti giudizj che abituano a contrariare la propria coscienza. Il celebre Montaigne non aveva egli per divisa in fronte alle sue famose opere *Che cosa so?* In fatti *il diffidare fu sempre l'ultima scienza degli animi generosi.*

Quello che ama la verità o che non vuole essere ingannato nelle sue decisioni, suole prima esaminare se possieda o no la sana ragione, e se i principj che ammette siano veri o falsi, e sino a qual segno possa affidarsi con sicurezza al proprio criterio, perchè egli sa e conosce che l'errore e la verità si confondono facilmente ne' giudizj precipitati i quali non possono essere che vacillanti e difettosi.

I modi assoluti: *egli è certo; la cosa è così; non è bello; è di cattivo gusto*, sono proprj dell'imperito, del saccente e del pedante, contro i quali non valgono ragione e giustizia. Al contrario, i modi vaghi e dubitativi come *il così mi sembra; se non m'inganno*, ec. ec., sono proprj dell'uomo sapiente ed illuminato, e della censura vantaggiosa, civile e ragionevole. Se dunque molti tra i critici dubitassero delle loro opinioni, prima di pronunciare sentenza, sarebbero meno arroganti, meno ingiusti, e quel che più importa, utili agli altri ed a sè stessi, perchè così si salverebbero da molta presunzione, da non poche debolezze ed abbagli e pregiudizj tanto nocivi all'esattezza del raziocinio ed alla ricerca della verità.

Dunque chi medita, riflette, delibera, tratto tratto non può a meno che smentire le sue deliberazioni, e chi si crede sufficiente di vedere così avanti dentro le cose, o inganna gli altri, o inganna sè stesso

E per verità, quante volte non c'inganniamo noi persino sugli oggetti i più semplici e materiali,

sì nella grandezza che nella figura? Similmente c'inganniamo riguardo al loro movimento sembrandoci di vedere alcuni corpi in moto nel mentre sono in quiete, e viceversa. Ma che! il sommo Malebranche non ci ha egli manifestamente palesato che il tatto istesso che ne corregge molti errori, ne produce egli medesimo degli altri?

Perciò bisogna diffidar di noi stessi per sforzarsi a sapere e per evitare l'errore: dal dubio nascono l'esame ed i paragoni, e dall'esame e dai paragoni scaturiscono le nozioni del bello. Ma indarno tutto questo. Oggidì il mal uso d'una critica assoluta, decisiva, passionata, inurbana, è tale che sovverte in modo non solo il sentimento del bello artistico ma anche del letterario, se pur non viene contrafatto, per il gran motivo detto più volte che non tutti gli uomini sono coscienziosi nè vedono egualmente i medesimi oggetti, nè pensano all'unisono. Onde ciò che all'uno piace, l'altro disapprova; ed ecco come risultano tanti diversi modi di sentire e di giudicare, sì nelle belle arti e belle lettere che nelle scienze morali.

Galileo criticava il Tasso: ed oltre al Bandiera che tacciava il Segneri di non conoscere il fior della lingua nostra, l'autore *d'una riforma d'Italia* metteva in ridicolo il suo *Quaresimale*. L'Aristarco Baretti chiamava *donzellaccio gonzo* Carlo Denina, e dell'immortale libro *Dei Delitti e delle Pene*, mentre si stava traducendolo in tutte le lingue d'Europa, diceva che *in francese non è cattivo libro, comechè in italiano sia una cosaccia*

scritta molto bastardamente. Così il Guicciardini venne imputato di scorrezione grammaticale dal Varchi; ad Alfieri tediavano i versi di Voltaire; il Battinelli attaccava la fama dell'Allighieri e del Petrarca; e Lomonaco chiamava stomachevoli e nojose le storie del Muratori, di Bossuet, di Robertson, Hume, Gibbon, Raynal; a similitudine di D'Alembert, il quale stenta a credere che i poemi di Omero e di Virgilio sieno stati mai letti senza interruzione e senza noja dagli stessi loro ammiratori. Il celebre storico Botta grave sdegno mostrava contro Cesarotti, che lo chiamava lo *scapestrato;* aveva a schifo la letteratura italiana moderna, e non faceva buon viso agli scrittori lombardi del suo tempo. Secondo un illustre scrittore italiano vivente, Pietro Giordani non è uomo grande perchè spessissimo non ha che parole, e perchè la sua maniera è fredda e meschina.

Come la bellezza, così l'onesto ed il giusto sono soggetti alla stessa legge, vale a dire, ciò che è virtù in un paese è delitto in altri, e quello che è verità per l'uno, è errore per l'altro; perchè il sentimento diviene fallace ogni qualvolta vi si associa male un'idea. E Socrate lo ebbe a dire a Memnone, che la virtù varia secondo i tempi, l'età, il sesso, e la condizione degli uomini. E tutto questo è manifesto per la storia del genere umano. Strabone chiamava sante le membra di quelle che consacrate si erano al servizio di Venere sul monte Erice. Erodoto fa menzione di un popolo presso il quale le donne portavano tonte

frange al fondo della gonna quanti erano gli uomini con cui avevano avuto commercio. Fra i negri, il padre vende il figlio, il marito la moglie, e con pari atrocità il fratello, il congiunto, l'amico si rendono oggetto dell'infame contratto. Le donne indiane anche oggidì si lasciaoo divorare dalle fiamme dopo la morte de' loro mariti In Isparta l'essere celibe era infamia; gran moda in Roma ai tempi di Augusto, tal che fu emanata la celebre legge Papia Popea. Ammazzare un nomo di qualunque condizione è considerato delitto da quasi tutti i popoli della terra; e pure in Roma il padrone poteva annientare l'esistenza del suo servo, ed il padre aveva diritto di uccidere, di esporre, di vendere la sua prola, come oggidì si pratica nella China. Gli Inglesi pagano a caro prezzo dei pugillatori che si ammazzano a forza di pugni; gli Spagnoli fanno uccidere i loro bravi, con gran diletto delle donne spettatrici, da tori furiosi; come già i Romani si divertivano a vedere dei leoni divorare gli uomini; le belle Romane ordinavano ai gladiatori d'andare incontro al ferro micidiale e di cader con grazia sotto i suoi colpi. Che! la morte stessa cambia di forma, secondo l'indole degli uomini. Nerona la teme, Socrate la sopporta, Catone la cerca, e Calano filosofo indiano iocrudelì per sino con sè stesso bruciandosi vivo. Così la società è una continua scena tragicomica. Ecco come la schiatta umana avrà fatto ridere Democrito e piangere Eraclito e dire a Salomone che tutto è stoltezza nel mondo.

Sì, gli uomini oltrepassano di troppo la verità in senso opposto per giungere a quel giusto punto in cui si trova, quindi difficilmente possono formarsi bene un'idea suprema in tutto ciò che può chiamarsi piacere. Siamo di buona fede, l'uomo è un animale capace di qualunque contradizione; ed il gran Platone stesso non lo seppe definire.

Ora, dopo questo oceano di volubilità di pensieri, di oscillazioni di gusto, di singolarità d'opinioni, di idee disparate fra loro, di stranezze, di errori, di vizj e di virtù, di accoppiamenti e successioni nelle affezioni dell'essere nostro senziente, quali illazioni si possono trarre allo scopo prefisso?

Da tutto ciò si potrà dedurre che secondo le differenti posizioni di veduta in cui gli uomini si collocano, gli stessi oggetti variano di carattere e di forma, per cui differiscono su di essi anche i raziocinj tanto quanto sono le diverse classi delle idee dalle quali risultano altre infinite combinazioni dei giudizj nelle medesime idee (1).

E quei tali che dalle nubi, o fra le chimere di un aereo idealismo investigano e guardano le cose

(1) Differenti erano d'indole Vico e lo Stellini: il primo diresse la sua filosofia alle leggi, contemplando le vicissitudini dei popoli e degli imperi; il secondo ai costumi, dipingendoli nelle loro prime età. Beccaria e Filangieri, benchè avessero entrambi per motore la riforma dell'edificio sociale, non avevano eguali i loro animi. Filangieri attaccò principalmente la mostruosità della procedura, Beccaria quella delle leggi. Infine gli stessi avvenimenti ed i fatti che nella storia si ripetono, *sebbene gli uomini sono uomini, non mai si presentano identici.*

che stanno di sotto, e ragionano di esse e dettano leggi e dottrine, non è possibile che a tanta distanza discernano e rilevino nel vero loro aspetto le infinite differenze ed i varj rapporti reali che hanno gli esseri sottoposti. Per cui devono pronunciare giudizj ed offrire sistemi e precetti che in gran parte non si possono mandare ad effetto, se pur non ripugnano a tutti i gusti e a tutte le idee degli uomini situati in terra e collegati colle discipline sociali, i quali conoscono per esperienza che *esistono connessioni* e *dipendenze fra le verità*, alcune delle quali sono *l'ordine* e *legge di natura*, che secondo Romagnosi appartengono alle scienze; e le altre di cui io intendo parlare sono di *combinazione fattizia d'ordine umano* o *d'istituzione* dall'uomo dipendenti, ma non arbitrarie se si propongano un qualche fine. Queste ultime adunque formano i teoretici fondamenti delle arti belle.

Ed ecco come ora alcuni nuovi missionarj delle arti del disegno, quantunque rispettabili pei loro talenti, traviano dal cammino della verità, e a forza di elevarsi ad astrazioni generali e del tutto fattizie, sulle quali tentano di piantare e diramare tutto l'albero enciclopedico delle arti belle, vogliono far emigrare gli altri uomini dal loro continente, dimenticando che in natura non possono esistere che voluzioni specifiche e determinate, che individui singolari, ricinti dal commercio delle loro famiglie, religione e governo, legati ad usi e costumi del loro paese ed alla loro speciale edu-

cazione di gusto, di piaceri e di affetti, non che di relazioni interne politiche.

Nelle idee generali si deve tener conto delle particolari e farne degli elementi separati, perchè l'attenzione nostra per essere interessata, vuole mai sempre essere eccitata per mezzo di sensazioni, e sebbene nella condizione complessiva gli uomini abbiano tutto di comune, pure nel carattere specifico hanno tutto di diverso, anzi stando colle formole di Enrico Feder, *non v'ha alcuno che tanto dissimile sia da sè stesso quanto l'uomo.*

Per questo le idee generiche quantunque vere non possono essere veramente complete nè proporzionate se non discendono da tutti i gradi della scala sino alle idee più specifiche, e non vi discendano per modo da non lasciare nulla di non anatomizzato, onde eccitare l'attenzione individuale. Dunque il sentimento del piacere, della bellezza e del gusto, agitato da tanti lati opposti, ondeggia senza mai poter limitarsi in un sol punto, essendo, come si è veduto, tante le feconde sorgenti del bello artistico e letterario e tante perciò le occasioni maggiori di esporre gli squisiti modelli della bellezza, secondo le differenti ed innumerevoli inclinazioni e tempre degli uomini onde rapire i sospiri ed i sublimi applausi delle anime sensibili.

Ora qual è quell'uomo, meno l'imperito, il presuntuoso ed il pedante, che pretenda di ridurre il gusto di tutti a un solo genere di bello

o ad ammirare soltanto le Madonne, i Martiri, i Serafini di un dato secolo, od al contrario i soli quadri mitologici di un altro, e che prima di pronunciare in proposito un giudizio affermativo ed assoluto, non diffidi altamente delle forze del suo intelletto? Ob non dimentichi quel verso dell' Ariosto

Che le più volte il parer proprio inganna!

giacchè, aoggiunge Degerando (1), — Se noi volgiamo gli sguardi sopra di noi stessi non altro veggiamo da tutte parti che confusione e caos, contradizione e disordine; nè possiam dare pure un passo, che non diamo una smentita a noi stessi —.

Erronea è dunque la pretesa di coloro che vogliono obbligare le nazioni ad abbandonare ogni altro genere di pittura e di scultura per abbracciare soltanto quello di cui eglino sono gli ammiratori, senza accorgersi che farebbero delle belle arti un *Calepino di tutte le lingue*, ed in luogo di educare degli artisti non farebbero che delle scimie e toglierebbero il vario carattere distintivo d'ogni nazione e d'ogni artista. L'efficacia dell'arte risulta dalla conoscenza dei mezzi e dalla opportunità dell'esercizio; dico anche dall'opportunità dell'esercizio, perchè l'uomo non può far andare il mondo a suo modo, ma deve accomodarsi alla forza delle circostenze, essendo servo e non padrone della natura. In breve, per dirla con Gioberti (2) — Se si ammettono le innovazioni che

(1) *Del Perfezionamento morale*, cap. III
(2) *Del Bello*: § 10 Del bello artificiale ortodosso.

non hanno radice nella tempra comune, si dà nel barbaro, come oggi avviene troppo sovente; se si rifiutano quelle che sono opportune, si cade nel fastidioso, gl' ingegni isteriliscono, le lettere muojono fra gli stenti e i ceppi dell'imaginazione, come accadde ai novellieri e ai petrarchisti nojosi del cinquecento —.

Ciò non pertanto costoro per essere molto preoccupati da certi barlumi di verità frammisti a superficiali ed imperfette idee nelle arti, e quel che è peggio per credersi forniti di un sognato distinto senso del bello (ad imitazione dei seguaci di Hutcheson che provano essere l'uomo dotato di un istinto morale o di un *sesto senso*) difficilmente s'inducono a spogliarsi di tale presunzione; anzi ben di frequente tengono questa loro dotta ignoranza, qual semplice ed innata origine delle percezioni, per comprendere tutto ciò che v'ha di bello e di buono sì nelle discipline letterarie che in quelle delle arti del disegno. Quindi pretendono poter dettare formole e sentenze a priori secondo i canoni della ragione, anche senza la minima fondata cognizione pratica e senza far precedere analitico esame.

Questi sono appunto quelli che menano più rumore con un'ampia applicazione speculativa di paragoni e di raziocinj del tutto fattizj ed illusorj. Così affascinando coll'incantesimo dell'apparenza, *compenso cercato dall' orgoglio della mediocrità comune*, non fanno che aumentare il cumolo dei pregiudizj e degli errori, sì opposti ai progressi

delle solide cognizioni tanto necessarie a ben proferire logici giudizj. Fissi in questa temeraria opinione, non vogliono quindi persuadersi che questo difficile vanto è riservato all'uomo di piena e vera scienza nell'arte, e che a pochissimi è dato il privilegio di emettere giudizj che siano consentanei alla verità.

CAPITOLO DECIMO

RIASSUNTO

Nel corso del mio libro notai le corrotte passioni, gli odj, la presunzione, l'ostinazione, l'invidia, l'ignoranza, la vanagloria, la gelosia quali ostacoli ad un migliore sviluppo ed ai progressi della perfettibilità delle arti del disegno.

Esclamai contro la cieca venerazione per le opere dei Greci e dei Cinquecentisti, nel mentre che v'è in molti una sconsiderata e sfrontata severità colle opere dei nostri contemporanei: direbbesi quasi che l'antichità è coperta da un velo sacro che non ci lascia vedere che le sue bellezze nascondendo i difetti.

Invitai le Academie ad una nuova istituzione che fosse per le arti belle quello che è la filología per la letteratura; e nell'esporre alcune delle cause che condussero i Greci a fare le maraviglie dell'arte, cercai in pari tempo dimostrare quanto importa lo studio delle opere loro e delle classiche

moderne, non come molti, che a scandalo delle arti del disegno, le vogliono il tipo d'imitazione, il quale non deve essere se non la sola natura, fonte inesauribile d'ogni beltà; ma dico lo studio di quelle, per imparare a distinguere il bello dal buono, il sublime dal bello, e per conoscere quali sono le parti della natura da preferirsi e da ricusarsi nell'imitazione, ed infine per ingrandire la mente nella vera poesia e scienza dell'arte che mercè dei sommi artisti si fece sì grande e doviziosa.

Feci vedere che per ben apprezzare e valutare le opere d'arti belle è d'uopo partire dal sommo grado delle bellezze e non dai difetti, perchè l'andar esente da quelli non assicura che l'opera sia buona; ed al contrario i molti difetti non impediscono che una cosa sia un capo lavoro. Inoltre dissi essere mal fondata e contro ragione la pretesa necessità degli errori.

Ho dimostrato quanto erronea è l'idea di confondere in un grado eguale di stima il pittore storico con quello di paese e di prospettiva, e di quanta importanza sia il primo in confronto a quello di genere che parimenti tratta la figura; e che per classificare il vero merito di un artista è mestieri valutarlo dal complesso delle sue produzioni e non da una soltanto.

Indicai le false equazioni del valore e merito della composizione ed esecuzione dell'arte figurativa e singolarmente nel gran genere della storia. Così quelle del bello assoluto e del relativo. Cercai

di far vedere che la poesia dell'arte, e lo sviluppare chiaramente con dignità e grazia l'idea del soggetto scelto a rappresentare, aspetta alla composizione; e che la scienza del bello, cioè il brio, la varietà del colorito, la vaghezza e l'incanto del chiaroscuro, la grazia dei volti e l'esprimere col mezzo della beltà della figura umana le passioni dell'animo, appartiene all'esecuzione, che è poi fonte del diletto, il cui scopo si può ottenere senza il concorso della composizione, ma non con questa senza l'intervento della esecuzione.

Palesai il danno che deriva dall'ignoranza degli artisti all'arte ed a loro medesimi, e qual disonore ne avviene all'una ed agli altri. Ma pur troppo essi ritengono essere non necessario coltivar lo spirito a ben professare le arti del disegno, e forse per togliersi dalla briga di uno studio che costa fatica. Così nelle loro discussioni artistiche, non abbracciando tutto ciò che alla quistione si riferisce, escono di frequente dall'argomento, cadono nelle contradizioni, e per essere quindi sempre offuscati dagli errori e dai pregiudizj ragionano contro i fatti, col gettare in faccia spropositi simili a quell'Ammiraglio celebre il quale, avendo fatto il giro del globo, sosteneva a tutto potere, che la terra non è rotonda come pretendono i dotti, ma piatta come una tavola!! (1). Tale è appunto l'uomo pratico senza idee, le quali spandono luce in tutta l'estenzione delle cose intelligibili. Dunque

(1) *The Connaisseur*, N.° 84, tom. III. — Gioja, *Opere*.

l'artista ne' suoi studj deve comprendere anche la cognizione scientifica di ciò che dipinge, scolpisce ed incide, onde vie maggiormente sviluppare le proprie forze e quindi agevolare la via per giungere a quella perfezione di cui esso è suscettibile sì nel fare che nell'istruire; e lasciamo solo predicare l'ignoranza a Rousseau mentre studiava le lettere con profonda meditazione e con grande profitto ed amore.

Ho toccato la conveniente libertà dell'arte, dimostrando quanto sconvenevole e svantaggioso sia l'obbligare la pittura, ed in singolar modo la scultura, ad una eccessiva pedanteria di schiavitù di costume e di storia nella quale al giorno d'oggi si vorrebbe vederle condannate. Ciò che toglie alle arti del bello l'idealità che le adorna di quel prestigio che senza fine ci seduce e c'interessa siccome il moto delle potenze vitali. Orsù nel dominio di queste arti, che sono in parte figlie della fantasía, l'attenersi solo alla verità cruda e nuda è presso che un voler privarle di quel vago che è loro proprio di arti liberali. Ora dunque sarebbe tempo ormai che gli artisti e gli amatori si persuadessero che la poesia nell'arte è come *un'opinione* che *dura tanto più quanto è più vaga, indipendente, suscettibile di sensi diversi, capace di piegarsi a tutti i bisogni dell'imaginazione.*

Consiglai i ritrattisti, come eccezione alla regola, quando ritraggono le signore galanti, di abbellire; giacchè si può fare un ritratto con brutte o con belle sembianze conservando egualmente la

fisonomia dell'effigiato (1). Il secondo caso è di pochi artisti, l'altro di tutti.

Feci conoscere gli errori e i falsi raziocinj degli intagliatori, e come facilmente s'ingannano nel porre ogni lor cura nell'artificio del tratteggio, dimenticando la scienza dell'arte che è il disegno; perciò sferzai la pedanteria che non si occupa che del mecanismo. Inoltre volli far vedere l'influenza avantaggiosa che può avere quest'arte sulle facoltà pensanti di chi la professa; onde, col non attendere in pari tempo alla coltura dello spirito, importantissima all'artista e molto più poi all'ammaestramento dell'arte medesima, si cadrebbe a poco a poco e senza accorgersi nell'abbiezione mentale; quindi li animai, siccome salvaguardia a questo male, allo studio ed alla lettura in cui troveranno anche un conforto alle noje dell'arte loro.

Dimostrai che l'officio primario delle belle arti è il dilettare e l'interessare, col mezzo della bellezza, le persone educate in un gusto buono e raffinato, risvegliando il passato e toccando le passioni con argomenti che possibilmente abbiano un'intrinseca relazione con esso noi.

A quelli poi che vogliono fare da Procuste (2)

(1) Un esempio ne sia il magnifico e somigliantissimo ritratto di una dama dipinto da Winterhalter di Parigi, stato esposto nelle sale di Brera in Milano l'anno 1848.

(2) Procuste faceva tagliare agli uomini l'estremità delle gambe sopra un letto di ferro, se alle sue sorpassavano, e faceva allungare con delle corde quelle che non erano lunghe a bastanza. — *Dictionnaire Encyclopedique usuel.*

nel ridurre all' unisono il gusto di tutti gli uomini come una panacea universale, dissi che ciò non è possibile, nè sarebbe conveniente, nè umano, nè artistico. Quindi, come palesai, reputo essere indispensabile la potenza della varietà e del nuovo nella condizione fisica e morale delle civili società, non meno che nelle arti belle, perchè il piacere supremo sta nella varietà, ed il massimo disgusto nell' uniformità, che fa cessare ogni attrattiva. E questa è una forza motrice che agisce sulla sede fisica delle idee, onde estendere ed aumentare le molle di tutto il corpo sociale, diversamente tutto languirebbe, o poco o nulla si farebbe. Laonde questo impulso alla varietà ed al nuovo si deve giudicare:

1.° come essenziale eccitamento al progresso delle umane cognizioni ed all'entusiasmo del vero e del bello;

2.° come elemento delle grandi sorgenti dell'imaginazione poetica ed artistica;

3.° come legge fondamentale e regolatrice dell'ordine, delle opinioni e dei giudizj umani, per cui il mondo morale viene spinto, animato e diretto;

4.° come cospirante al più grande ed al maggiore sviluppo possibile delle scienze, lettere ed arti. Perciò mi occupai di dimostrare come il contrario riguardar si debba qual possente ostacolo opposto a quella infinita catena di avvenimenti nel diverso destino degli uomini e sulle varie loro occupazioni.

E per non andar meno errati nel tessere giudizj e precetti, avvisai di diffidar di noi stessi.

Affine di disarmare l'opinione invalsa, essere capacità di tutti il ben giudicare, apprezzare e gustare a preferenza pur degli artisti le differenti bellezze delle produzioni d'arti belle, senza punto conoscere i loro principj e le loro leggi, indicai l'errore di tale opinione, e feci in pari tempo conoscere quanto sia difficile rettamente giudicare anche agli stessi professori. Onde venni a dire che gl'imperiti, gli amatori ed i saccenti, oltre di essere egualmente esposti agli errori causati dalle stesse vicende dei pregiudizj e delle false idee degli artisti, hanno di più quelli dell'ignoranza presuntuosa, che sono innumerevoli ed assai peggiori perchè non esenti dalle tempeste delle passioni, da seduzioni o secrete o palesi del cuore, o da giudizj taciti o espliciti di mera ripetizione dell'altrui sentimento anzichè della propria e diretta persuasione.

Non so se abbia sempre colpito nel giusto e se abbia saputo debitamente esprimere colle parole il pensiero che aveva nell'anima. Quello ch'io spero si è, che mi meriterà almeno il perdono alle mie imperfezioni, la certezza che avrà il mio lettore ch'esse non pervennero nè dalla volontà, nè dall'ostinazione: io non ho che semplicemente espresso quello di cui era intimamente convinto. Le critiche giuste ed umane che mi avviseranno de' miei falli saranno le bene accette; io studierò di seguitare i loro consigli, ma non

mai mi piegherò al volere di quelli che invece di addurre ragioni fanno gli spiritosi, e che credono coi sarcasmi e col tuono cattedratico d'impaurire.

Mi chiamerei poi fortunato se con queste mie parole portassi un qualche frutto; se persuadessi i giovani artisti che la coltura dello spirito può di molto farli avanzare nella carriera col toglierli dai pregiudizj e dalle false idee che tanto si oppongono al progresso dell'arte; col formare i cervelli fervidi pur troppo ondeggianti spesso nelle opinioni altrui; col ristabilire nel trono il buon senso e la ragione presentando l'arte nel suo più grande aspetto ed estensione, ed in tutti que' lati fra i quali l'artista intende applicarsi giusta la propria tendenza e capacità. Sarei egualmente pago se giungessi inoltre ad ottenere che le arti del disegno venissero giudicate con meno torte passioni ed ira possibile, giacchè il saper bene scrivere e sentenziare in letteratura non arroge il diritto di dottore in Pittura, in Scultura e nelle arti consorelle. Finalmente indurre tutti a mostrarsi meno schiavi delle idee straniere per non seguitare le pecore cantate da Dante, e rivolgersi invece al solo scopo di conservare intatta e gloriosa questa terra classica d'ogni bell'arte, santa eredità de' nostri maggiori.

FINE

INDICE
DELLE MATERIE

Ragione di questo Scritto . . . . . *Pag.* III

PARTE PRIMA

Capitolo I.

Della cieca Ammirazione per gli Antichi . . . . . » 3

Capitolo II.

Della smodata stima per il Classicismo . . . . . » 13

Capitolo III.

Un consiglio alle Academie, ed un cenno sul disprezzo e la venerazione che gli Antichi aveano per le Arti belle » 23

Capitolo IV.

Sulla severità degli Artisti quando trattasi di giudicare opere de' loro contemporanei . . . . . » 28

Capitolo V.

Sugli Artisti che egualmente apprezzano un quadro di Storia come uno di Paesaggio e di Prospettiva . . . . » 42

Capitolo VI.

Della Classificazione degli Artisti . . . . . » 49

Capitolo VII.

Falsa equazione sul valore e merito della composizione ed esecuzione d'un'opera . . . . . » 58

Capitolo VIII.

Dei Ritrattisti . . . . . » 62

CAPITOLO IX.

Degli Intagliatori . . . . . *Pag.* 68

CAPITOLO X.

Collisione fra il Pubblico e gli Artisti in materia di gusto » 73

CAPITOLO XI.

Probabilità dell'errore nei giudizj degli Artisti; e come e quanto possono essere fallaci quelli degli inesperti » 81

PARTE SECONDA

PROEMIO . . . . . » 109

CAPITOLO I.

Cenno intorno al concorso delle circostanze onde in Grecia l'arte potè elevarsi al più alto grado di perfezione. Ragione per cui si devono studiare le opere greche e le classiche moderne . . . . . » 111

CAPITOLO II.

Della pretesa necessità degli errori nell'arte dedotta dall'opinione che ciò fosse praticato dai sommi Greci . . » 131

CAPITOLO III.

Dell'importanza del Pittore storico in confronto a quello di genere che parimenti tratta la figura . . . . . » 134

CAPITOLO IV.

Osservazioni sulla importanza e difficoltà nell'esecuzione dell'arte, e sui suoi confini . . . . . » 145

CAPITOLO V.

Dell'ignoranza e dell'inerzia degli Artisti in relazione al loro stato dell'animo . . . . . » 166

CAPITOLO VI.

Della convenienza Libertà dell'Arte . . . . . » 180

CAPITOLO VII.

Influenza svantaggiosa dell'arte dell'incisione sulle facoltà intellettuali di chi la professa . . . . . *Pag.* 205

CAPITOLO VIII.

Qual vantaggio si deve aspettare dalle Belle Arti . . . . » 212

CAPITOLO IX.

Avvertenze sulla necessità di diffidar di noi medesimi prima di emettere giudizj e precetti nelle produzioni del Bello . . . . . » 235

CAPITOLO X.

RIASSUNTO . . . . . » 246

= 31.454

5680836

$\frac{1}{2}$

MC